مهرجان القراءة للجميع


مكتبة الأسرة

دانتى أليجييرى

ترجمة وتقديم: حسن عثمان

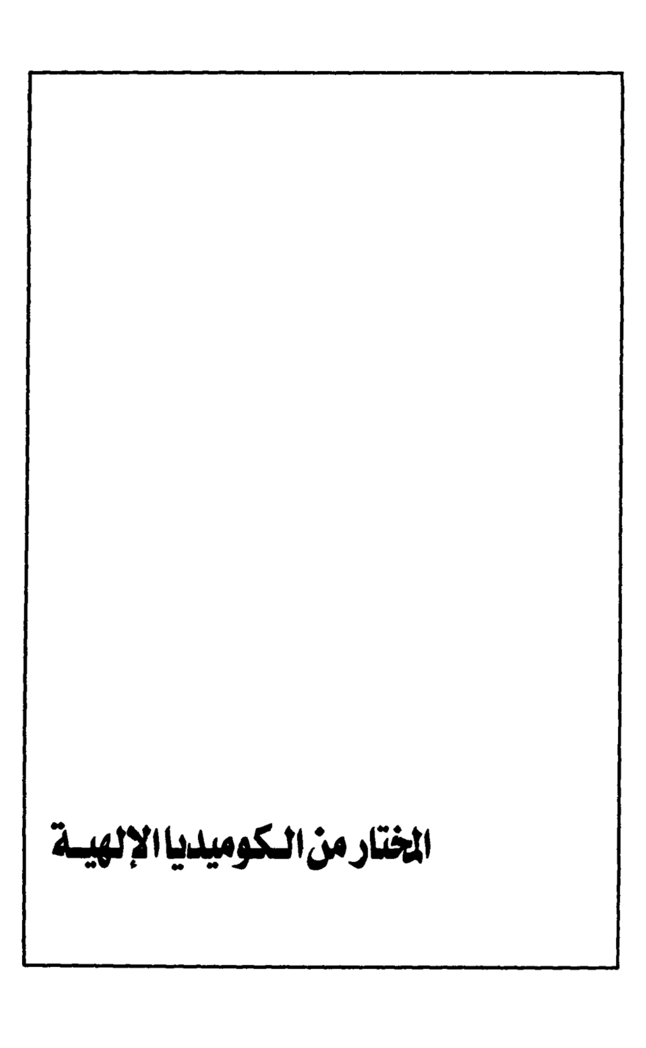
الكوميديا الإلهية

أمهات الكتب





الهيئة المصرية
العامة للكتاب



المختار من الكوميديا الإلهية

الكوميديا الإلهية

لوحة الغلاف

لوحة تخيلية لموضوع الكوميديا الإلهية، وهى تمثل ضخامة الشعاب والجبال وتقلص أحجام البشر بين المساحات المأهولة، وفى المواجهة يقف شخص كأنه نبى حاملاً عصاه، وكأنه يخاطب الضوء الصادر من السماء، يحيط به بعض الأشخاص المقربين منه، وهكذا تتدرج الشخصيات من الشخص ذو الحجم الكبير، إلى حوارييه الذين يصغرونه حجماً، ثم إلى الأشخاص الكثيرين الذين تتضاءل أحجامهم، وكأن الفنان أراد عمل منظور موضوعى قبل المنظور الفنى، هذا إلى جانب صفاء الألوان ووضوحها التام.

محمود الهندى

إهـــــــداء2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

المختار من
الكوميديا الإلهية

دانتى أليجييرى

ترجمة
وتقديم : حسن عثمان

تحرير : د. محمد عنانى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(أمهات الكتب)

المختار من

الكوميديا الإلهية

دانتى أليجييرى

ترجمة وتقديم: حسن عثمان

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د. سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً وبسعر فى متناول الجميع ليشبع نهمه للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخًا تتوجها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء). وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء).. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. سمير سرحان

مقدّمة

نظـرة عـامـة إلـى العـصـور الوسطـى - حـيـاة دانتى - شخصيـتـه - بعض مؤلفاته الصغرى - أصـول الكوميديا - الكوميديا - ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية .

يتشابه ثلاثةٌ من عظماء العالم فى قوّة الروح ، ولطف الحسّ ، وسعة الأفق ، والثورة على القديم ، وفى التطلع إلى بناء مجتمع إنسانىّ مثالىّ، وإن اختلفت أداة التعبير عند كلٍّ منهم ، فالأول دانتى أليجيرى، الذى أراد فى "الكوميديا" أن يقيم عالماً جديداً ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة ، والتطهّر والصفاء والحب والأمل . والثانى مايكل أنجلو بوناروّتى، الذى عبر فى تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصرٍ جديد ، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع . والثالث لودفيج فان بيتهوفن ، الذى هَدَفَ فى ألحانه الرائعة إلى إقامة عالمٍ مثالىّ ، قوامه الحقّ والفن والحرية والسلام، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلْق إله جديد. وفى كلٍّ من هؤلاء قوّة وضعف، وسذاجة وحكمة، وبراءة وإدراك عميق، وأسىً ونيران ودموع ، وسخط ويأس ومرارة ، وفلسفة وصوفية ، وحبّ وصفاء وأمل وإيمان. خرج ثلاثتهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما ، وظفروا بالإبداع ، وحلقوا فى أجواء الفن الرفيع ، بما لم يصل إليه غيرهم . صوروّا الطبيعة ، ورسموا الإنسان ، ووصفوا الأرض والسماء ، بالقلم والريشة والأزميل واللحن ، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة .

(١)

عاش دانتى أليجيرى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ،

والنصف الأول من القرن الرابع عشر ، فى عهد بدأت العصور الوسطى تخفض فيه أشرعتها ، وينبثق خلاله فجر عصر جديد ، عهد شهد ظهور اليوتوبيات ، وتمثلت فيه آثار الماضى وومضات المستقبل . وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر فى فرنسا الذى مهد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى . وإذا نحن ألقينا نظرةً عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتها أحداثٌ وظروفٌ شملت مختلف أوجه النشاط الإنسانىّ ، ومهدت جميعاً لظهور دانتى وعصر النهضة والعصر الحديث .

فى ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية - بعد انقسام الأمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية - قد سقطت على أيدى البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦ . وأدّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة فى أوروبا وإيطاليا . وتعرّضت إيطاليا لسيطرة القوط واللمبارد والفرنجة والألمان ، فسادت بها حالة من الفوضى والاضطراب زمناً ليس بالقصير . ولم يستمر الأمر على ذلك النحو ، إذْ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسى ، مثل ظهور الأمبراطورية الرومانية المقدسة ، على أكتاف البرابرة الجرمان ، التى شملت مناطق واسعة فى أوروبا ، وكانت إيطاليا جزءاً منها . ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام ، وأصبح سلطانها اسمياً ، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية .

وفى السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت فى إيطاليا بين الديموقراطية وحكم الفرد . ونرى فى فلورنسا مثلاً نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلالة الغزاة الجرمان ، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء . ونجحت فلورنسا فى إقامة دستور ديموقراطى ، كما فُهمت الديموقراطية فى ذلك العصر ، وقررّت حقوق المواطن ، وأعلنت تصميمها على الدفاع عن الحرية فى الداخل والخارج . وبذلك كانت فلورنسا سابقةً ، منذ القرن الثانى عشر للميلاد ، على الثورة الفرنسية والأرستقراطية والملكية ، وذلك بمجلسها الكبير ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة ، والدوج الذى ينتخب لمدى الحياة . ونجد فى دوقية ميلانو مثالاً لحكم الفرد الذى يستند إلى قوة السلاح ، على عهد آل فيسكونتي . وقد ظهر كلٌ من هذه النظم وتطورّ متأثراً بالظروف المحلية ، وأدّى واجبه حَسْبَ روح العصر .

وفضلا عن ذلك فقد تعرّضت الحكومات الإيطالية فى الداخل والخارج للنزاع بين الجبلّين أنصار الأمبراطور والجلْف أنصار البابا ، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية . وتدخل الأجانب فى شئون إيطاليا تبعاً لمصالحهم . وقام كفاح مرير بين حكومات إيطاليا ، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا ، وبين بيزا وجنوا ، وبين جنوا والبندقية .

وفى إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة ، كما لم يحدث فى بلد آخر .

وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع ، لإيجاد حالة من الاستقرار فى إيطاليا المضطربة . وقامت البابوية فى ذلك بعملٍ خيرىّ ، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزمنى ، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار ، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية . وبذلك وجدت فى ظروف لا تُحسد عليها ، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة ، وآزرت حزباً على حزب وحكومةً على أخرى ، ووقفت تعارض أطماع الإمبراطورية . وأدّت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الدينى ، كما انغمست فى الحياة الدنيا ، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين ، فأثار ذلك السخط فى نفوس المخلصين للدين ، وزعزع مركز الكنيسة فى المجتمع الإيطالى .

عانت فلورنسا أهوالاً جسامًا بسبب الكفاح الذى استعر بداخلها . واشتعلت بها نار الصراع الحزبى ، بسبب مسألة زواج بين آل بووندْ لِمونتى الجلْف وآل أميدىْ الجبلّين . وتداول الجانبان النصر والهزيمة . ففى ١٢٤٨ هُزم الجلْف وطُردوا من فلورنسا ، وفى ١٢٥١ عاد الجلْف منتصرين إلى فلورنسا . ثم انتصر الجلف مرةً أخرى وطردوا الجبلّين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا ولِىّ أوبرتى . وفى ١٢٦٠ تجدّد القتال وانتصرت سيينا الجبلينية بتأييد مانفريد بن فردريك الثانى ، فى موقعة مونتأبرتى . وعُقد مجمع من المدن الجبلينية ، وتقرّر هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا دلِىّ أوبرتى عارض هذا القرار بعزمٍ شديد ، وأنقذ فلورنسا من الدمار ، وآثر بذلك

مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسى . ثم انتصر الجلْف على الجبلّين بمؤازرة الفرنسيين فى موقعة بنيفنتو فى ١٢٦٨ التى هُزم فيها ما نفريد وقُتل .

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافى كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب . وكان للإيطاليين فى الشرق مراكز تجارية هامة . ولقد أدّت الحروب الصليبية إلى نموّ العلاقات التجارية بين الشرق والغرب . وظلّت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظةً بمكانتها التجارية حتى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح ، فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر . ولقد أدّى تجمّع الثروة المكتسبة من التجارة فى أيدى النبلاء ، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربى ، فاتخذوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة . وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسي ، وبذلك وجدت الفرصة أمام الشعب للتغلّب عليهم . وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة ، فتغلبوا على النبلاء أو عاشوا معهم جنبا إلى جنب ، فزال بالتدريج الحدّ الفاصل بين النبلاء والشعب . وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة فى تغيير الميزان السياسى والاجتماعى فى إيطاليا . وفضلا عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن . ومن الغريب فى ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق ، فعُنوا بالثقافة والآثار ، واقتنوا التحف والعاديات ، وشجعوا رجال العلم والفن ، عن إعجاب وإيمان صحيح .

ومن الناحية العلمية العقلية ، نجد أهل العصور الوسطى عامة قد آثروا الإيمان على الفهم ، والنقل على العقل ، ولم يعرفوا فى الغالب الابتكار والخَلْق . على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث فى نطاق تعاليم الكنيسة . ظهر مثلاً القديس أوغسطين فى القرنين الرابع والخامس ، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان ، وإن كانت مدينة الله عنده هى السماء والكنيسة ومدينة الشيطان هى الأرض . ولكن ما بلغت العصور الوسطى فى أوروبا القرن الثانى عشر ، حتى أخذ الفكر المسيحى يتغيّر ويتشكّل ، نتيجةً للهدوء والاستقرار النسبى ، وللتطوّر الطبيعى ، وللتأثر بالفلسفة اليونانية ، اتى كانت الكنيسة قد وقفت فى سبيلها ، والتى بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو . وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبى ، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية ، فى أسبانيا وإيطاليا على الخصوص ، فضلاً عما قدّموه من نتاجهم الفكرى فى الشرق والغرب . وفى القرن الثالث عشر - عصر العلم ودوائر المعارف - ظهرت ثمرات الفكر الوسيط ، باتجاهاته المتنوّعه . نادى الغزّالى مثلاً بالتصوف والإيمان ، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق ، فى سبيل الوصول إلى الله . وظهرت نزعة قوية - تساير ما وُجد من قبل - للتوفيق بين العقل والدين . وساهم فى ذلك ابن رشد وابن ميمون . وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول ان يُكمل فلسفته بمستكشفات العلم ، واستخدم الفلسفة فى فهم اللاهوت . وكذلك تأثر القدّيس توماس الأكوينى - زعيم

الفلسفة المدرسية - بروح العصر ، وعمل على التوفيق بين العلم والدين ، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمة لتعاليم الكنيسة ، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه فى بعض نزعاته العقلية . ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر ، وأوّلهم روجر بيكون الإنجليزى ، الذى دعا إلى التجربة فى العلم ، ويعتبر أبا العلم الحديث . وظهر أبيلار الفرنسى ، الذى قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم ، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكل صريح . ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحة فى إيطاليا ، فى وقت نشأت بها أقدم جامعة فى العالم بالمعنى الحديث ، فى بولونيا ، ثم نشأت جامعات أخرى فى إيطاليا وأوروبا مثل بادوا ونابلى وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبردج ، واسهمت جميعاً فى بعث الحركة العلمية فى إيطاليا وأوروبا .

ومن الشخصيات البارزة فى هذ العصر، الأمبراطور فردريك الثانى ، من أسرة هوهنشتاوفن ، الذى ترك أملاكه فى أوروبا وعاش فى نابلى وصقلية . كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدّد الجوانب، وسمّاه دانتى بالرجل العالم . حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية ، فلعنه البابا واعتبره أسوأ من الشيطان . والتقى فردريك برجال الملك الكامل فى الشام سنة ١٢٢٩ ، لا للحرب والقتال ، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين . ويعتبر ذلك نقطة تحوّل فى العقلية الأوروبية ، بعد عصر الحروب الصليبية . وفى ناحية العلم ، كان فردريك

يجمع حـوله العلماء من كل جنس ودين ، ودرس بنفسه علوم العـصر ، وتأثر بآراء ابـن رشـد ، وقـام بتـجارب فى النـبات والحـيـوان والفـلك والإنسان . وشـهد عـهده فتـرةً هامةً فى ظهـور اللغة الإيطاليـة الوليدة . ويعتبره بعض المؤرخين أوّل رجل فى العصر الحديث .

ومن الناحية الروحية النفسية ، اعتبر أهل العصور الوسطى عامةً الحياة على الأرض حياةً مؤقتة عادمة الأهمية ، ومرحلةً للحياة الآخرة السعيدة ، وأعوزتهم الـشجاعـة والثقـة القائمة علـى الإدراك الصحيح ، فـخضـعوا للخرافات ، ولم يتـذوّقوا جمال الطبيـعة ، واعتبروا الحـياة من أسرار الله التى لا يجـوز الكشـف عنهـا ، وكـانت الغـابات والجبـال عندهم مـأوى للشياطين . ولم يعـرفوا الفيض والزيادة عن الحاجـة ، ولم يُسخّروا العلم فى سبيل الحياة المادية ، فعاشوا على الكفاف ، وأحسوا بالتبرّم والسخط . ودفعهم ذلك إلى الخـروج على الحياة التى عاشوها ، كردّ فـعل طبيعىّ لما سيطر على نفوسهم زماناً طويلاً . وتفاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهـات فى سبـيل الخروج على تقـاليد العـصور الوسطى ، وإيـجاد مجـتمع جديد . ظهر مـثلاً فى شمالى إيـطاليا جماعـةٌ من الرجال الذين امتـازوا بالابتكار والسخرية ، وهاجـموا تعاليم الكنيـسة ، ومجّـدوا آلهة اليونـان ، ودعوا إلى التمـتع بملذّات الحـياة على الأرض لا فى السـماء . وظهـر أنصار بيـترو والدو فى فـرنسا وإيطاليـا ، الذين دعوا إلى الـرجوع بالمسيـحية إلى نصّ الكتـاب المقدّس ، وقالوا بأنـه لا يجوز أن تكون هناك

صلة بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين . وقام فى جنوبى إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا ، الذى تأثّر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنرمان ، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع ، وقال إن حرية الإنسان من روح الله . وتكلم بروح يسودها التشاؤم ، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد ، وأنه يسمع نذيرَ العاصفة من بعيد ، وأن ضمير الإنسان سيتغيّر ويتطوّر بالتسامى والتصوّف ، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد ، الذى سيُصبح أمل الإنسانية المرتقب . وظهر فى وسط إيطاليا القدّيس فرنتشسكو الأسيسى ، الذى لم يعرف السخط والتشاؤم ولم يهدّد العالم بالويلات ، وتغنىّ بجمال الطبيعة ، ومجّد الله فى كلّ مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات ، وامتاز بشعوره الإنسانى ، فأحبّ الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبرّ والرحمة ، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحبّ والصفاء والأمل . وكل هذه الاتجاهات المتفاوتة تدل بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق ، مع التطلع إلى بناء عالم جديد .

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخّر ظهورهما عن نظيرها عند سائر الأمم الأوروبية . ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية ، التى لم تستطع إيطاليا - بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية - أن تتخلص منها بسهولة ، كما فعلت سائر أنحاء الأمبراطورية الرومانية - وكما يرجع هذا

التأخّر إلى ظروف إيطاليا السياسية ، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان ، والذى استمرّ عدة قرون . منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغةٍ جديدة فى وقت مبكّر ، ولكنها احتجزت تلك المعانى الإنسانية التى جاشت فى صدورهم ، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما فى نفوسهم ، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليين على صورةٍ فُجائية متدفّقة .

فى القرن الحادى عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية ، ثم كتبوه بلغة البروفنس ، التى تأثّر أدبها بأدب شعراء التروبادور ، بما يحتويه من عناصر التراث العربىّ الشرقى ، والذى تناول الطبيعة وعواطف الإنسان ، ومما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى . وبذلك ساعد شعراء التروبادور فى إيطاليا على إيجاد منفذٍ ، يُعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم . وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر ، بدأت تظهر اللهجات العامية المتعدّدة ، التى كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطوّرات المحلية .

وُجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالى الوليد . قال المنشدون الدينيون أوّلاً شعراً دينياً باللهجات العامية فى بعض أنحاء إيطاليا . وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذى يهدد العالم بالويلات ، كما نادى من بعده القدّيس فرنتشسكو الأسيسى فى شعره بالحبّ والصفاء والأمل . ولقى ذلك كله سبيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين ، الذين وجدوا

فيه تنفيساً عمّا جاش بين جوانحهم . ثم جاءت المدرسة الصقلية ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتينى واليونانى وبثقافة الشرق والنورمانيين . وبدا فى شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليدىّ ، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم ، كما اشتمل على عنصر إنسانى جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية . وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا ، فى النصف الثانى من ذلك القرن ، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين ، التقليدىّ والعاطفىّ الإنسانىّ ، ومن شعرائها جويدو جوينتزلىّ . واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تسكانا أداةً لها ، وهى اللهجة التى ستصبح اللغة الإيطالية . ويرجع تفوّق لهجة تُسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط فى إيطاليا ، أبعد عن التأثر بلهجات الغزاة البرابرة ، وأخذت تنمو وتتطوّر فى بيئتها المحلية تطوراً تدريجياً أقرب إلى الاستقلال ، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع . ويرجع هذا التفوّق أيضاً إلى مركز تسكانا السياسى والمالى فى المجتمع الإيطالى ، ولظهور شعراء ممتازين من التسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية . والمرحلة الأخيرة فى هذا التطوّر اللغوى الأدبى هى مدرسة الشعر الحديث فى تسكانا ، التى نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدىّ، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان . وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كافالكانتى ودانتى أليجييرى .

هذا هو مُجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية

والنفسية والأدبية التى سبقت ظهور دانتى ، وامتزجت كلها وتفاعلت ، وعبرت جميعاً عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنسانى وتطوّره . وقد أدّت العصور الوسطى واجبها وتطوّرت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة والعصر الحديث . ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة والمؤتلفة ، بحسناتها وسيئاتها ، أثرها الفعال فى خَلْق أجيالٍ من العباقرة الإيطاليين ، كانوا ثمرة العصر وبناته على السواء ، وأخرجوا نتاجهم الرائع فى السياسة والحرب والفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة . . . ومن هؤلاء دانتى أليجييرى ، الشاعر ، الفنان ، الجندى ، السياسى ، المصلح ، المتصوّف .

(٢)

معلوماتنا عن حياة دانتى قليلة ، وتواجهنا فيها فجوات ومتناقضات . وقد خلق بعض الكتاب حوله جواً من الخيال والقصص ، وتعسفّ بعضهم فى دراسته . ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته ، أو ما يقرب منها ، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتى الحىّ الواقعىّ .

وُلد دانتى فى فلورنسا فى أواخر مايو ١٢٦٥ . وعُمد باسم دورانتى أليجييرى ، ومن معانى اسمه حامل الجناح الباقى على الزمن . وهو ينتمى إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل رومانى نبيل ، وتدعى أسرة إليزِى التى ترجع إلى عهد يوليوس قيصر . ويقال إن جده كاتشاجويدا دلِى إليزِى قد اشترك فى بعض الحملات الصليبية فى القرن الثانى عشر . وفى

وقت ميلاد دانتى كانت أسرته أسرةً متواضعةً ، ملكت بعض الأرض فى ريف فلورنسا . وماتت أمه موّنا بيلاً وهو فى سن مبكرة . وتزوج أبوه آليجييرو دى بلنتشونى امرأة أخرى ، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا . ويظهر أنه لم يول ابنه العناية الكافية ، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه . ومات الأب ولّما يكتمل دانتى دور الشباب بعد .

أحبّ دانتى فى سن التاسعة بياتريتشى ابنة فولكو بورتينارى من أثرياء فلورنسا ، ويقال إنه رآها بعدئذٍ فى سن الثامنة عشرة ، وربما شاهدها فى بعض أماكن من فلورنسا ، فى حديقة أو كنيسة أو فى بعض الحفلات . وتزوجت بياتريتشى سيمون دى باردى الثرىّ ، ثم ماتت فى شرخ الصبا ، فحزن دانتى لموتها حتى مرض .

انصرف دانتى إلى الدراسة ، وتلقى التعليم السائد فى عصره ، واختلف إلى دير الفرنتشسكان فى فلورنسا ، حيث درس تعاليم القدّيس فرنتشسكو ، كما تردّد على دير الدومنيكان ، حيث درس تعاليم القدّيس توماس الأكوينى . ودرس بعض الوقت فى جامعتى بادوا وبولونيا . وعكف دانتى على دراسة القانون والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة والتاريخ والاهوت ، ودرس تراث اللاتين ، وألمّ بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر ، وعرف ثقافة العصور الوسطى ، وتعلم الفرنسية ولغة البروفنس ، ودرس أدب التروبادور ، وأدرك آثار الأدب الإيطالى الوليد .

ونشأت صلة ودّ وصداقة بين دانتى وبعض البارزين فى فلورنسا ومن هؤلاء برونيتو لاتينى . وكان لاتينى موظفًا فى الحكومة ، وقام بسفارة لدى ألفونسو الحكيم ملك قشتالة ، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتأبرتى ، وعاش فى باريس بعض الوقت ، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف . وكتب لاتينى فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى "الكنز الصغير" وتعتبر دائرة معارف صغيرة ، وتحوى فكرة "الكوميديا" وفيها الغابة الموحشة ، وأحاديث عن الله وخَلْق الإنسان والكواكب وعن الفضائل ، ويقابل فيها المؤلف عددًا من النساء اللائى يوجهن إليه الحديث والنصح ، ويصحبه بعض الوقت أوفيديوس الشاعر اللاتينى ، الذى يشرح له لذّة الحبّ وأخطاره . وكان لاتينى أستاذ دانتى الروحى ، وهو الذى شجعه على دراسة التراث اللاتينى وفرجيليو خاصة ، وعلمه كيف يطلب المجد ويخلد اسمه . ومن أصدقاء دانتى فى فلورنسا جويدو كافالكانتى ، الذى وضع شعراً رقيقاً فى الحب ، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التسكانى الحديث . وعلم كافالكانتى دانتى أسرار الشعر ، "وأن الحبّ والقلب الرقيق شيء واحد" .

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة ، دؤوباً على القراءة والدرس ، وكان يجد لذةً كبرى فى هذه الدراسات المتنوّعة ، وفى قول الشعر ، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التى انصبت عليه فى حياته القاسية ، فوجد فيه ملجأ آمناً مما ناله من الويلات .



۱ - دانتی

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر ، بل اشترك فى الحياة العسكرية ، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً . وحدث سنة ١٢٨٥ أن تجدّد توتّر العلاقات بين الجلف والجبلين فى إيطاليا ، وتدخل فى السياسة الإيطالية شارل الثانى الفرنسى الذى آزر الجلف على الجبلين . وتجمع الجلف بزعامة فلورنسا ، وتكتل الجبلين بزعامة أريتزو ، والتقى الجانبان فى موقعة كامبالدينو سنة ١٢٨٩ . وفى هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة فى طليعة فرسان فلورنسا ، وتحمل هجوم فرسان أريتزو العنيف ، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم ، وشهد تأرجح المعركة وتطوّرها ، وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى . وكذلك اشترك دانتى فى القتال ضد بيزا ، وأسهم فى حصار قلعة كابرونا ، الذى انتهى بسقوطها فى أيدى القوات الفلورنسية ، فكان دانتى فى ذلك جنديًا لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب .

واشترك دانتى فى حياة المجتمع ، واختلط بالشباب الفلورنسى . وتمتع بملذّات الحياة . ثم تزوّج جيما دوناتى . ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياته فى أسرته ، إذ لم يكد يشير فى آثاره إلى الحياة الزوجية . ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور ، الذين آثروا أن يُبقوا حياة الأسرة بعيدةً عن الشعر والأدب ، أو أن هناك من الأسباب الخاصّة ما حمله على ذلك . وعلى كل حال فإن جيمًا كانت امرأةً صالحةً من أسرة طيبة ذات نفوذ فى المجتمع الفلورنسى . وأنجب دانتى فى نحو عشر

سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأغلب : بيترو وجاكوبو وبياتريتشى . وعاش فى أسرته حياةً معقولة . ولكن يظهر أن دانتى لم ينعم بالسعادة فى أسرته ، ربما لأن جيما لم تقدرّ إحساسه الشاعرى ، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية ، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرّض دانتى للأذى وحياة المنفى والتشريد .

وسجل دانتى اسمه سنة ١٢٩٥ فى نقابة الأطباء والصيادلة ، التى كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب ، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن . وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية ، تبعاً لقوانين ذلك العهد . واشترك دانتى فى بعض اللجان والمجالس الحكومية ، فأصبح عضواً فى مجلس قبطان الشعب ، ثم عضواً فى مجلس المائة . وأرسلته حكومة فلورنسا فى سفارات إلى بعض المدن الإيطالية . ذهب مثلاً إلى سيينا لتسوية بعض مشاكل الحدود ، وسافر إلى بيرودجا لكى يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم ، وذهب إلى فِرّارا لكى يهنئ المركيز ديست بزواجه ، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الجلْف ضد الجبلين . وظهر اسم دانتى فى سجلات الحكومة ، يبدى رأياً ، أو يدافع عن فكرة أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده ولمات عُرف أنه رجل مفكر ، وشخص عمليّ ، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين ، وأنه شاعر مثقف ، اختير عضواً فى مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا ، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس ١٣٠٠ ،

تبعاً للدستور الفلورنسى ، الذى اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسى . وأبدى دانتى فى الوظائف والمهام التى عهد بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأى والوطنية ، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة ، واعتبر من أكفأ رجال السياسة فى زمنه .

كانت فلورنسا فى القرن الثالث عشر مدينةً ناجحة ذات قوّة حربية ، وثروة متزايدة ، وأخذ نجمها السياسى يعلو فى الأفق ، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبى بين آل تشيركى زعماء الجلْف وآل دوناتى زعماء الجبلين . وكانت بستويا تعانى من شقاق داخلى ، شطر الجلْف إلى حزبى البيض والسود . ودعت بستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت ، على طريقة العصر ، لتوطيد السلام والأمن بها . ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبين من بستويا إلى فلورنسا ، للعمل على استتاب وسائل الأمن . ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبىّ العنيف فى فلورنسا ذاتها ، وانضم آل تشيركى إلى البيض ، وآزر آل دوناتى السود ، الذين كانوا أقرب إلى مسايرة السياسة البابوية ، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ فى روما . وحدث بين البيض والسود فى فلورنسا صدامٌ مسلح ، وحاول السود القيام بانقلابٍ لتولى الحكم ، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف ، وقرّر مجلس السنيوريا ، ودانتى عضو فيه ، نَفى بعض زعماء الجانبين فترةً من الزمن ، تخفيفاً من حدّة النزاع الحزبى ، وكان من بين المنفيين جويدو كافالكانتى صديق دانتى ، الذى مرض بالملاريا

فى منطقة سارتزانا ، ورجع بتدخل دانتى إلى فلورنسا ، حيث مات بعد قليل.

لم يسكت السود على هذه الحال ، بل عملوا على إعلاء شأنهم ، وزاد اتصالهم بالبابا فى روما . وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن ، على عادة البابوات فى ذلك العصر ، أن تقدّم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية . واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا . ولكن دانتى وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا ، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا فى وجه المطامع البابوية ، التى كانت آخذة فى الازدياد . وعمل دانتى على أن يوجد الوحدة السياسية فى فلورنسا ، وبذل المستطاع لكى يحمل مواطنيه على تناسى الخلافات والأحقاد فى سبيل مصلحة الوطن ، ولكن دون جدوى ، وذهبت دعوته أدراج الرياح ، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما ، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما ، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح ، وكان من أعضائه دانتى .

واجه دانتى البابا بشجاعة ، ولم يذعن لمطالبه ، وبذلك أخفق الوفد فى أداء مهمته . واستبقى البابا دانتى بعض الوقت ، لكى يبعده عن مسرح الحوادث فى فلورنسا . وخاطبت روما دانتى فى وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها ، والتى تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل . وكان البابا قد طلب وقتئذ إلى شارل دى فالوا الأمير

الفرنسى أن يسير إلى فلورنسا ، لكى يعيد إليها السلام ، وانظم السود إلى شارل ، وهزم البيض المتحمسون لقضية فلورنسا ، وشوهد الجبن والخوف والخنوع ، والتحوّل السريع لإرضاء السيد الجديد . وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل . وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض ومن بينهم دانتى . اتهم دانتى فى يناير ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دى فالوا إلى فلورنسا ، وبارتكاب الغشّ والسرقة ، وباستخدام سلطان وظيفته فى ابتزاز الأموال عندما كان عضواً فى مجلس السنيوريا . وفرضت عليه غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات ، تدفع فى ثلاثة أيام ، وتقرّر عزله من الوظائف ونفيه مدة سنتين . وعندما وصل دانتى إلى سيينا عرف بما ناله ، فلم يدخل فلورنسا . وصدر فى مارس ١٣٠٢ حكم جديد يقضى بمصادرة أملاكه ، وبإحراقه حيّا إذا وقع فى يد الحكومة . وكان ذَنْبه الحقيقى معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا ، فلقى جزاء حكم النفى والقتل ، وحرِّم عليه إلى الأبد رؤية وطنه ، الذى هو نصف الحياة لمن له قلب . ومرّت بباصرة دانتى رؤى الصبا ، وذكريات الحبّ والأهل والأصدقاء ، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة ، ويبدأ حياة المنفى والتشريد .

لم يتبادر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد . وكان حكمها عليه بالغشّ والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت . والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركى وآل أوبرتى وآل أباتى ، الذين

اجتمعوا فى أريتزو الجبلينية ، التى عطفت على هؤلاء الجلف المنفيين ، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد . وفى تلك الأثناء عرف دانتى عمدة أريتزو أوجوتشونى دِلاَّ فادجولا ، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة ، فأهدى إليه "الجحيم" . واختار المنفيون من بينهم اثنى عشر عضواً ، منهم دانتى ، ليعملوا كمجلس يدبر شئونهم . وقرّر المنفيون مهاجمة فلورنسا ، ووُضعت تفصيلات الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم . وتجمعت قوات من الجبليين والبيض من بيزا وبولونيا وبستويا ، وكان عليها أن تجتمع فى مكان قريب من فلورنسا فى تاريخ محدّد . ولكن تقدّم بعضها وتأخر بعض آخر ، وهجم الفلورنسيون البيض قبل وصول الأمداد الضرورية ، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو ، ووصلوا إلى سان جوفانى . ولكن هذه القوات المتقدّمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود ، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة . ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطة موحدة ، ويعوزهم الإدراك الصحيح ، ورأى المنافسة تدبّ بينهم وبين حلفائهم من الجبليين . وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحـ[illegible] ، وربما فكروا فى قتله ، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله ، وأن يعود السلام إلى وطنه ، فابتعد عن هؤلاء المنفيين ، وجعل من نفسه حـ[illegible] هو العضو الوحيد فيه !

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين . يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء .

ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة ١٣٠٤ ، حيث أحسن بارتلوميو دِلاّ سكالا استقباله . ولكنه غادرها بعد قليل ، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحديد . يقال إنه قضى بعض الوقت فى لوكّا ، ثم ذهب إلى وادى لونيدْجانا ، وزار فورلى ، وربما تولى التدريس العام أو الخاص فى بولونيا ، وزار بادوا ، حيث التقى بجوتّو ، وأوحى كلٌّ منهما للآخر ببعض آثاره . وربما انتقل بعض الوقت إلى منقطة ليفور نو وجنوا. ويقول بعض الباحثين ، ومن بينهم بوكاتشو وفيلانى ، إنه ذهب إلى باريس ودرس فى السوربون فى الفترة من ١٣٠٨ إلى ١٣١٠ . ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد فى أسفاره ، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية .

تولى هنرى السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩ . وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية ، وأراد أن يحقق السلام فى أوروبا ، وقرّر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا ، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن غير قصير ، وتُوج فى ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدى سنة ١٣١١ . عندئذ تجدّدت آمال دانتى فى إقرار السلام فى إيطاليا ، وفى العودة إلى وطنه فلورنسا . كان دانتى يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق السعادة على الأرض ، فكتب رسالةً إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، يحضّهم فيها على الإنضواء تحت لواء الإمبراطور ، ولكن لم يصغ إليه أحد ، بل أخذت المدن الإيطالية تقف فى وجه الإمبراطور ، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الجلفى لمقاومته ، وألغت

أحكام النفى على الخصوم السياسيين لكى تتألف القلوب ، باستثناء أقلية كان منهم دانتى . واستولى الإمبراطور على بريشا ، وأخذ دانتى يحرضه علي أن يضرب مباشرةً فلورنسا رأس الأفعى ، ولكنه لم يستطع . وسار الإمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما ، حيث توّج بتاج الإمبراطورية سنة ١٣١٢ . وأخيراً قرّر مهاجمة فلورنسا فى أغسطس من تلك السنة . وتجمعت لديه قوات من الجبلين والبيض . ولكن فلورنسا لم تستسلم ، ونهضت للدفاع عن كيانها ، وجمعت قوات من مدن الحلف الجلفى ، ووقفت فى وجه الإمبراطور . وظلّ هنرى متردداً أمام المدينة ، وتفشى المرض بين قواته ، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال فى أوائل ١٣١٣ ، واتجه صوب بيزا ، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سيينا ، ومات ، ودفن باحتفال مهيب فى كاتدرائية بيزا . وبذلك أخفقت فكرة الإمبراطورية العالمية ، وبكى دانتى بدموع الخيبة والغضب معاً .

وأخيراً سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتى إلى وطنه ، عندما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها . وكتب أحد أصدقاء دانتى إليه بذلك ، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ ، ويدفع غرامةً مالية ، ويطلب الغفران فى حفل رسميّ ، حيث يسير النادمون فى موكب علنى وهم حفاة الأقدام إلى كنيسة سان جيوفانى . وصحيح أن العودة إلى الوطن ، ورؤية ضفاف الأرنو ، ولقاء الأصدقاء ، كان حلماً جميلاً لم ينقطع عن مراودة دانتى ، ولكن نفسه الأبية لم تقبل

هذه الشروط المهينة . فكتب إلى صديقه يتساءل ، أهذا هو النداء المجيد الذى يرجع به دانتى إلى وطنه ، بعد أعوام من حياة المنفى ، وقال إنه من العار على من قضى وقته فى الدرس الطويل أن يستجدى مثل هذا العطف والرحمة ، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه مستعد لسلوكها بكلّ سرور للعودة إلى وطنه ، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبداً . وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم فى كلّ مكان ! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع فى يدها ، وذلك فى الوقت الذى كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار !

مضى دانتى فى حياة المنفى والتشريد . وامتطى أحياناً دابةً ، وعبر الأنهار والتلال ، وسار أحياناً على قدميه ، وقد تفقد دراهمه ، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة . وسافر تارةً ليلاً وتارةً أخرى نهاراً ، وارتحل طوراً فى رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس ، وسافر أحياناً وحيداً ، دون أن يحسن معرفة الطريق ، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع ، وكان من المحتمل أن يهلك فى بعض حله وترحاله . وانتقل دانتى فى شمالى إيطاليا . ولقى أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء ، وعمل بعض الوقت سكرتيراً ونديماً ودبلوماسيا ومعلماً لكى يكسب القوت . وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرداً ، وجاع ، وطلب المأوى ، وتمزّقت ثيابه ، وما كان أشقّ على نفسه أن يرتقى سلالم الغير طلباً للطعام ، وما كان أشد ما يجد من ملوحة فى خبز الآخرين !

عاد دانتى إلى فيـرونا ، وقضى بعض الوقت فى ضيافـة كانْ جراندى دِلاَّ سكالا . وكان أميـراً غنياً معجباً بـالعبقريات ، واجتذب إليـه الشعراء ورجال العلم والفن . وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتى ، حتى أهدى إليه "الفردوس" ، وكـان هو أوّل من يطلعه على أناشـيد "الكومـيديا" ، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس . وكان الأمـير الشاب صاحب مغامرات فى الحرب والحب ، وكان أحـياناً يبدو متـغطرسًا لا يبالى بشـعور الآخرين . ولم يرتح دائمـاً لقوّة دانتى واعتـزازه بنفســه . وصدرت عنه أحيـاناً بعض أقوال وتصـرفات جرحــت شعور دانتى . وعـهد إلى دانتى بتـسوية بعض المشكلات البـسيطة الـتى تنشب بين أهل فيـرونا ، وكـان عليه أن يفـرض عليهم بعض الغرامـات ، وكان ذلك عملاً قليل الأهميـة بالنسبة لدانتى . واحتمل دانتى ما ضايقه إلى القدر الذى استطاعه . وأحسَّ أخيراً أنه أصبح عبئـاً على الأمير ، وشعر أن الوقت قد حـان لكى يضرب فى الأرض مرةً أخــرى ، وأصبحت فيـرونا سجناً له بكل ما فيها من فن وذوق وجمال ، فغادرها . ولكنه ظلّ يحتفظ بذكـرى القصر الذى آواه وأحسن إليه ، وبقى عل تقديره لكانْ جراندى دلاَّ سكالا .

انتـقل دانتى بين بعض المدن مثل مـانتوا وجـوبيو وأودينـى . وما إن اجتاز حدود رومانيا سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوفلوّ إلى دعوته إليه فى رافنا ، وجنبه مؤونة السؤال ، لأنه كان رجلا كريماً شاعراً يدرك ما يجول بنفوس العـظماء من الأسى عند طلب المعونة . وكانت رافنا وقـتئذ

تعيشَ على ماضيها العظيم ، وتضم ذكريات فرنتشسكا داريميني ، التى كان الأمير مــن أسرتها . وقـررّ الأمير لدانتى مكاناً مستقلا لإقـامته ، وعهـد إليه بالعــمل أستاذاً وسـفيراً ، حـتى لا يعيش عالة على أحـد . وأصبــح لدانتــى فى رافنا أصدقـاء وتلاميذ . ومن أصدقـائه جوفانى دلْ فرجـيليو الأسـتاذ فى بولونـيا ، ورايناالدو كـونكور يدجـو أسقـف رافنا ، وبيتــرو جاردينو . وجاء إليه ابنه بـيترو الذى كان محاميـاً ، وجاكوبو الذى تتلمذ عليـه ، وجاءت أسـرتا الابنين ، وقدمت عليـه ابنتـه بياتريتـشى ، التـى أصبحت راهبة فى دير سان ستيـفانو دل أوليفيا فى رافنا . واعتاد دانتى أن يسيـر طويلا فى غـابة رافنا ، وعلى شـاطئ الأدرياتيك ، ويصـغى إلـى صـوت الريح بين الأشجـار العالية ، ويستمع إلى صـفق الأمواج ، ويفكر ويتأمل . وهكذا أضْفَتْ رافنا على دانتى السلام والهدوء فى أواخر أيامه .

وحدث عراك فى البحر بين تاجر رافنى وسـفينة بندقية ، انتهى بمقتل القبطان البندقى وبعض رجـاله . فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقـتها السياسـية برافنا ، وهدّدت بإقامة حلف عـسكرى لمحاربة رافنا . عندئذ لم ير جويـدو نوفلو بدّاً من أن يرسل سفـيره دانتى إلى البندقـية للعــمل على تسوية الموقف . ونجحت سـفارة دانتى فى تخفيف حدّة التـوتر فى العلاقة بين البندقـية ورافنا ، وأصبـحت أساسـاً لمفاوضـات مقبلة بـين الجانبين . ورجــع دانتى وزمـلاؤه إلى رافـنا بطريق البـر ، وعـبـروا منطقـةً مـلأى بالمستنقعات ، فأصـيب دانتى بالملاريا ، ووصل رافنا مريضاً ، ولم يحتمل

جسـده وطأة الحمى ، فأسلم الروح فى ليلة ١٣- ١٤ سـبتمـبر ١٣٢١ . ومات دانتى ويداه فـوق صدره ، وكانت عيناه مـغلقتين ووجهه متـصلباً . مات ولم يكن يبدو أكـان حيًا أم ميتـاً ، لأنه كان ينام على هذه الصورة . وهكذا استراح أخيراً دانتى العظيم .

وفـى تلك الليلة لم ينم ولداه وابنتـه ، ولـم ينم أمـير رافنا ، ولـم ينـم مـريـدوه وأصدقاؤه . وأعلـن جويدو نوفلو الحداد العـام ، وألقـى رثاءً مؤثـراً أطـرى فيـه مزايا الشـاعر العظيم ، ووعـد بإقامة قـبر يليق بمقامه ، ولكن حـال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعـد . وحمل جثـمان دانتى صـفـوةٌ من أهل رافنا ، ودفن فـى كنيسـة براتشـافـورتى للفرنتشـكان .

ويقص بوكـاتشـو روايةً لا نعـرف مـداها من الصـحـة . يقـول إن "الفردوس" ظلّ عدة شهور بعد موت دانتى ينقـصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخـيره . وبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى. وظنّ بعضٌ أن دانتـى لم يكمل "الكوميديا" وفكر ابناه فى تكملتهـا على أحسن وجه مستطاع . وبعد عدّة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوبو فى الحلم - كما يروى بوكاتشو - وأخبره بمكان القـصائد الناقصة فـى حائـط بمـنزل جـاردينو ، حيث مات دانتى ، وهناك أمكن العثور عليها ، وبذلك كملت "الكوميديا" !

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قـرن من وفاة دانتى ، ما ارتكبته

فى حقّ ابنها العبقرى من الظلم والجحود . وأرادت أن تكفر عن خطيئتها ، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى بيترو بن دانتى بدراسة "الكوميديا" للجمهور . وذاعت بالتدريج بين الناس ، وانتشر صيتها فى أنحاء من إيطاليا ، فدُرست فى أماكن كثيرة مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبياتشنزا . . . وكشف الناس فى أبياتها عما خالج نفوسهم واضطرم بين جوانحهم ، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها . وزاد إحساس فلورنسا بجحودها ، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكى تدفنه فى وطنه فى حفل مهيب . ولكن رافنا عارضت أشدّ المعارضة . وبذلت فلورنسا جهوداً طويلةً فى هذه السبيل . وتدخل البابا ليو العاشر المديتشى فى النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل حدث الشاعر إلى فلورنسا ، وسعى مايكل انجلو لتحقيق هذا الغرض . ولم تستطع رافنا أن ترفض طلب البابا ، وأوشك المسعى على النجاح . ولكن عند فتح مقبرته فى رافنا وجد التابوت فارغاً إلا من بعض عظام . ووقفت المساعى عند ذلك الحدّ .

وفى سنة ١٨٦٥ فى فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتى الستمائة ، أقيمت بعض إصلاحات فى كنيسة براتشافورتى ، وظهر فى أثنائها تابوت خشبى داخل أحد الجدران ، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيو سانتى كان قد أخفاه سنة ١٦٧٧ ، ووجد به هيكل عظمى ، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتى ، كما اتفقت بقايا العظام التى وجدت فى عهد ليو العاشر

مع هــذا الهـيكل المســتكشف . وهذا يعنى أن أحـد القسس - وربما كـان رئيس دير الفرنتشسكان - كان قد أخفاه فى مكان ما فى عهد ليو العاشر ، ثم وضـعـه الأب ســانتى سنة ١٦٧٧ حـيث كُـشـف عنه سنة ١٨٦٥ .
ووضــعت بقــايا دانتى هذه فى تابوت من البلور ثلاثـة أيام ، ثم نقلت فى حفل مهيب إلى قُبة براتشافورتى ، وحضره مندوبو فلورنسا ، ونقش على تابوته : "ليـست فلورنسا بل أهواء الحـزبية هى التى حكمت عليـه بالنفى الدائم" . وأقـامت رافنا برجاً به ناقـوس من البرونز والفـضة ، أسـهمت بلديات إيطاليـا فى نفقـاته ، لكى تعلن دقـاته مسـاء كل يوم ساعـة وفاة الشاعر العـظيم . وكانت فلورنسا قد شـيدت قبراً رمزياً لدانتى فـى كنيسة الصليب المقـدس . أقامـه ريتشى سـنة ١٨٢٩ ، ويتكوّن القبـر من تابوت فارغ ، يعلوه تمثـالٌ جالسٌ للشـاعر ، وقد توج بإكلـيل الغار ، وإلى يمين التابـوت تمثال سيـدة واقفـة ، ترمز لإيطاليـا وتشيـر بيدها إلى الكـلمات المحفورة أسـفل تمثال دانتى ، والتى تقول : "مجـدوا الشاعر الأعـظم" ، تلك الكلمـات التـى جـعل دانتى هومـيـروس يقـولهـا فى فرجـيليـو ، فاسـتعارتها إيطاليـا لتقولها فـــى دانتى . وإلى يسار التابوت تمثال سـيدة أخرى ، ترمز إلى فـلورنـسا ، وهى منحنية أسفل التـابوت ، وبيدها إكليل الغـار الذى كانــت تـودّ أن تضعه على رأســه حيّا ، وهـى والهة تبكى ، وستظلّ دائماً تبكى ، جـزاء ما ارتكبت فى حقّ ابنها العبقـرىّ من جحود ونكران للجميل .

(٣)

يقول بوكاتشو إن دانتي كان ذا وجه طويل وجبهة عريضة وأنف أقنى ، وعينين لامعتين واسعتين ، وذقن مدبب ، وكانت شفته السفلى أبرز قليلا من العليا ، وكان أسود الشعر ، أسمر اللون ، متوسط القامة . وعندما تقدمت به السن أخذ يسير في انحناء قليل ، وكان في مشيته وقارٌ واتزان ، وفي مظهره رقةٌ وعذوبة ، وتبدو عليه علائم الحزن والتفكير والتأمل . وكانت ملابسه نظيفة مناسبة ، وإذا تمزّقت في أوقات الشدّة أصلحها بنفسه . وكان يمتدح الطعام الطيب ، ولكنه يقنع بأبسط الغذاء ، ويأكل قليلاً وفي ميعاد محدّد . وكان قليل الكلام ، وكانت قوته في الكلام والصمت على السواء ، وكان يعرف قيمة الكلمة ، ولم يكن يتكلم في الغالب إلاّ إذا سئل ، فكان يجيب في أدب ورقة . وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة .

إذا درسنا شخصية دانتي وجدناه رجلاً متعدّد الجوانب ، تبدو فيها أمارات التعارض . كان يدرس ، ويغني ، ويعزف الموسيقى ، ويرسم ، ويقول الشعر ، ويشتغل بالسياسة ، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها ، ويبدو خجولاً صامتاً ، ومع ذلك فهو جريء شجاع لا يرهب شيئاً . يبدو أحياناً مسيحياً وأحياناً وثنياً ، وتارة بابويّا وطوراً إمبراطوريا . والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله ، وهي أيضاً صخرةٌ أذلت كبرياءه وقادته إلى الشيطان . يبدو صارم المظهر جاد الملامح ، ويلوح شامخاً متكبراً مشغولاً

بأفكار عـالية ، ومع ذلك فهـو وديعٌ متـواضع دمث الطباع . كـان يقضى الساعـات الطـويلة عـاكفاً عـلى القراءة ؛ فـإذا تعب خرج إلـى أحـضان الطبيـعة ، ومشى مسـافات طويلة ، ونظر إلى السمـاء الصافية والسـحاب المتغـير والمرج الأخضر . وكـان يجلس تحت الشجرة العـالية ، وينظر إلى أسراب الطـير ، ويلتهـم الفاكهـة الناضجـة ، ويقطف الأزهار الجمـيلة ، ويرتشف النبيذ المعتق ، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين، وكثيراً ما تطلع فى الصباح إلى نوافذ الحسناوات ، وترقب العذارى فى الكنائس .

وإن مـا يبدو على دانتـى من التعـارض مـا هو إلا مظهر خـارجى ، والعباقرة فوق التقسيمات والمفارقات ، تتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق ثمـراتهم . كان فى دانـتى عنصرٌ من كلّ شىء ، واسـتطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق "الكوميديا" .

كان الحب عند دانتى هو الحيـاة . وما حياة شاعر بغـير حب ؟ وكان أهم حب عنده هو حب بيـاتريتشى ، ومـوضع الكلام عنها فـى الفردوس الأرضى من "المطهر" وفى "الفـردوس" . ولكن بياتريتـشى لم تستطع أن تشـارك دانتى فى شعـوره ، بل سخـرت من صدقـه ، وتقولت عليـه مع أترابها . وبدت له بـياتريتشى فى حـياة المنفى كنجـمة الصبح فى صـحراء الحيـاة . وقد بلغ حب دانتى لبيـاتريتشى حـدّ الإعجار ، وفـجّر له ينابيع الشعر والفن . وهى عنده امـرأة ناضجة مكتملة ، كما أنهـا مصدر الوحى والإلهام . وهـى تطهر نفسـه من الأدران ، وتجعله قـادراً على رؤية الله ، وتحيله إلى عابد متصوف عاشق يقترب من الحبيب الأول .

ومع هذا فقد أحب دانتى غيرها من النساء . بكى عندما ماتت بياتريتشى ، ولكنه كان فى حاجة ملحة إلى الحب . والتقى عن طريق دموعه بغيرها من النساء . ولا شىء يؤدى إلى الحب كما تؤدى الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات . أحب دانتى جنتوكّا العذراء الصغيرة الجذابة . وأحبّ فيوليتا التى جعلته يتنهد عند مرأى الورود . وأحب ليزيتّا القوية الواثقة من نفسها . وأحب المرأة الصخرة وارتمى تحت قدميها ، وظلت باردةً أمامه كالصخر الذى يغرقه فى أعماق البحر بعد النوء الشديد . وبذلك نحسّ صدى الحب وشذى النساء فى آثاره الرائعة . وهكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد ، ويستجيب لنداء القلب ، وما قلبه إلا جزء من الطبيعة ، يطير مع الرياح ويهتزّ مع النسيم ، وينساب مع منحدرات المياه ، ويشارك الثلج فى نصاعته فوق قمم الجبال العالية ، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر .

وكان دانتى صاحب إحساس مرهف ، جعله شديد التأثر قادراً على البكاء حتى يفقد الوعى . وكان له غرفة يسميها غرفة الدموع . ويقول إن البكاء يجعله هشّا متهالكاً حتى لا يكاد يعرفه أحد . ومن فرط الحزن يتحرك راسه كأنه شىءٌ ثقيل لا حياة فيه . وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن البكاء . بكى دانتى عندما أحبّ بياتريتشى، وبكى عندما فقدها سريعاً . وعندما تقدم فى السن لم ينقطع عن البكاء، فكان يبكى

٢- دانتي وبياتريتشي عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا

فـي كهولته أحياناً كـما كـان يبكى وهو طفل . بكى عندما أهين شرفه ، وعندمـا جـاع وطلب المأوى ، وعندما عـجز عن تحـقيق أمانيـه . ويكى عندمـا كـتب "الكوميديا" . ويكـى عندما شـارك المعـذّبين آلامـهم فى "الجحـيم" . وبكى عندما عاتبتـه بياتريتشى فى "المطهـر" . ويكى عندما سمع غنـاء الملائكة فى "الفردوس" . استخدم دانتى حـساسيتـه المرهفة ودمـوعه المنهـمرة فـى خلق "الكوميـديا" . والبكاء ميزةٌ ونعـمة . ولا يمكن أن يكون البكاء غيـر جدير بالعظماء . ولكن مـا أقسى بكاء الرجل المتكبر ! .

امتاز دانتى بالكبـرياء ومدح النفس . كان معتزاً بنفـسه إلى حدٍّ جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحـسدهم عليـه . وكل رجال الفن الذين أهـينوا وجرحت نفـوسهم ، عملـوا لتأكيـد مـا منع عنهم . وكـسبـوا ثقةً هائلةً بنفـوسهم ، واعـتزّوا بملكاتهم ، وأعلنوا عنهـا بالقول والعمل والإبداع ، وكـأن الفنان يقول لمن أساؤوا إلـيه : إنكم لا تريدوننى ولا تقـدرون قدرى ، وإنى أبدو أمـامكم شخـصاً نكرة ، ولا مـال عندى ، ولسـت مـن أسـرة بارزة ، ولا سلطان لـى ، ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى ترغمـون فيه على إجلالى ، وتسعون إلىّ سعـياً ، وسوف أقوم بخـلق ما تعجزون عنـه جميعـاً ، وتدركون أية رسالة انطوت عليـها نفسى . هكذا أحسّ دانتى عندمـا عاش فى المنفى ، وعندما أخذ يكتب "الكوميديا" . أحسّ دانتى بالتفاوت الهائل بين عبقريته

وبين حياته الواقعة . وأخذ يمدح نفسه بنفسه ، وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كلّ الرضا . قال دانتى إنه نابغة ، وإن أسلوبه الجميل يضعه فى مستوى هوميروس وفرجيليو ، وإن كلماته ستصبح غذاءً للناس ، وإنه صُلْبٌ لا يعبأ بالمصاعب ، وإنه يتشرفّ بحياة المنفى ، ونعت "الكوميديا" بالمقدّسة ، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب ، وتكلم عن شجاعته فى معركة كامبالدينو . كان دانتى يطمع فى أن تتوجه فلورنسا بتاج الشعراء . وبدا كأنه نبىٌّ أعزل وملكٌ بغير عرش . كان يحسّ أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم ، وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التى ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتى كإمبراطور وبابا ، ولعن الملوك والبابوات . وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقرىّ ، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات . واعتنق رأى أرسطو القائل بسيادة من له التفوّق العقلىّ .

ونجد دانتى ساخطاً أشدّ السخط على المجتمع الذى عاش فيه . وكثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخلواً من كل فضيلة . واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدّى إلى انهيار المجتمع . وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين فى نفسه الاشمئزاز والسخط . واعتبر دانتى الرجال متغيرين متقلبين . وهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموتى، والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحيوانات، والقسس يملأون بطونهم التى لا تمتلئ ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم

الكنيسة . والإيطاليون لصوص سفلة وعبيد أذلاء . والفرنسيون متغطرسون والأسبان بخلاء . . . وبذلك لم يكد يرضيه شىءٌ فى زمانه ، والحاضر عنده شرٌ وفوضى ومدعاةٌ للخجل . وكان دانتى يتطلع إلى ملجأ آمن فى زوايا الماضى وثنايا المستقبل . لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم ، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته . وليس من الإنصاف أن نعتبر دانتى متشائماً . وأولى بنا أن نعتبره فوق التشاؤم والتفاؤل ، إذ لم يكن سخطه تشاؤماً ويأساً من الحياة ، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير . وسيحاول دانتى ، على طريقته ، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع .

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتى المتعدّدة الجوانب، إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة . وهو لم يكن يقسو على أحد فى الحياة الواقعة ، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً فى خَلقه الأدبى ، وقد عبر عن ذلك فى آثاره الرائعة . عندما قست عليه بيترا ولم تبادله حبّا بحب ، قال إنها إذا وقعت فى يداه فلن يكون رحيماً بها ، وسيعاملها كالدبّ عندما يمزح . وفى "الجحيم" عامل بوكا دلىّ أباتى بعنف وقسوة ، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الجلف . وعندما سأله البريجو دى ما نفريدى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد ، حتى تجد دموعه لها مخرجاً ، سخر به ولم يجب سؤله ،

واعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسياً معه ، لأنه غدر بالأصدقاء . وفى "الفردوس" امتدح دانتى القدّيس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه .

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هاماً فى شخصية دانتى ، وإن لم ينتقم من أحد فى الحياة الواقعة . وقد عبر فى آثاره عن لذّته ورغبته فى الانتقام . قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم . وتكلم فى "الجحيم" عن الانتقام الإلهى . ولم يجعل فى "المطهر" امرأة تطلب العدالة من الإمبراطور تراچان ، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها ، لأن العدالة قد فات أوانها ، ولن يعوضها شىء عن موت ابنها . وفى "الفردوس" يجعل دانتى الإمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد . وتكلم بياتريتشى فى السماء عن عدالة الانتقام . وارتفع دانتى بالانتقام إلى الله ذاته ، الذى يغضب من خطايا البشر ، فيسلط عليهم عذابه وانتقامه . وتحوى "الكوميديا" كلها معنى الانتقام . فهى انتقام مثالى قدمه الفنان لنفسه وللناس . وإن كان دانتى قد امتدح فى "المطهر" من صفح وعفّ عن الانتقام ، وعذّب المتقمين وطهرهم من الرغبة فى الانتقام .

وكان شعور الأبوة والبنوّة جزءاً واضحاً فى شخصية دانتى . وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة فى سن مبكرة . وجرب حياة الأسرة ، وعاش فى المنفى بعيداً عن أبنائه . وشعر دائماً أنه فى حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب ، وأن يسمع نداءهما له . وقد عوض فرجيليو دانتى قدراً كبيراً

من الحنان الأبوى الذى افتـقده فـى أثناء حيـاته . فى "الجـحـيم" يناديه فـرجيليـو بيـا ابنى ، ويا بنى الصـغـير ، ويا ابـنى الحلو ، وينادى دانتى فرجيلـيو بيا أبتى ، ويا أبى الحبـيب ، ويا أبى الحلو العزيز ، ويا من أنت أكثـر مـن أب . وهو يحنو عليه ويرشده ويقبله ويحميه من الأخطار . بل واعتبر دانتى فـرجيليو بمثابة الأم ، عندما تفزع علـى صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن ألسنة اللهب . وكذلـك يجعل برونيتو لا تينى يناديه بأى بنى . وهكذا ينطق كاتشا جويدا وآدم والقدّيس بطرس فى "الفردوس" .

كان دانتى شـجاعاً جـريئاً لا يرهب شيـئاً فى حيـاته العملية . فـقد عارض سـياسة بونيـفاتشـو الثامن وحاول الدفـاع عن مصـالح فلورنسـا . وبذلك وضع دانتى نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسان أن يقف فى سبيلها . ولـم تكن هناك مـوازنة بين قوة الرجلين فى المجتمع . ومع ذلك فقد وقـف الرجلان وجهاً لوجـه ، ونظر كل منهما للآخر مـحاولاً تغليب فكرته . وقف البابا غاضباً متكبراً ، ووقف دانتى جريئاً شجاعاً . قال البابا "لماذا أنتم معاندون ؟ اخـضعوا لى ، إذْ لا غرض لى سـوى توطيد الـسلام فى فلورنسا" . ولكن دانتى كـان يعرف أنه يريد توطيد الـسـلام البابوى ، فلم يسلم ولم يذعن . تشـابه الرجلان فى الصلابة والطمـوح والكبرياء ، ولكنهما اختلفا فى كثير من التفـصيلات . كان بونيفاتشو رجلاً قويًا بمركزه وسلطانه غنيًا بالذهب ، وحوله الأمراء والنبلاء ، على حين لم يكن لدانتى ثروة ولا سلطان . كانت قـوة دانتى لا تزال خافية فى عـقله وقلبه وفنه . أراد بونيفـاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء ، على حين سـيحكم دانتى

من عليائه على الملوك والأباطرة والبابوات . وكان كل منهما خاليًا . أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التى تنتهى إلى شخصه ، ويجعل فى يده السلطة الدينية والزمنية على السواء . بينما كانت ترمى مثالية دانتى إلى أن تجعل الإمبراطور صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية . وشعر كل منهما أنه ملهمٌ من الله ، بونيفاتشو كبابا ، ودانتى كشاعر . احتقر بونيفاتشو رجل الدين والسياسة والمال صفةَ الشاعر فى دانتى . ولم يعترف دانتى للبابا المرتشى بصفته الدينية والسياسية . لم يعترف دانتى بغير قوة الروح والفن . واحتفظ كل منهما بصفات موطنه . امتاز بونيفاتشو بالجفاف والصرامة والغلظة والتعصّب السائد فى رومانيا ، على حين امتاز دانتى بصفات الفلورنسى ، رجل الثقافة والأدب والذوق الفن . وكذلك اختلف الرجلان فى المظهر . كان بونيفاتشو طويل القامة ممتلئ الجسم ، بينما كان دانتى متوسط القامة نحيفاً . واتهم الاثنان بالرشوة ، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشى . ولم يتصوّر البابا أن دانتى سيضعه فى "الجحيم" وسيقول عنه متهكماً إنه القسيس الأعظم ، وبأنه مغتصب الكرسى البابوى ، وبأنه رجل جشع منافق . هكذا وقف دانتى أمام بونيفاتشو بعزم لايلين وشجاعة لا توصف . ولقى دانتى جزاء ذلك الإهانة والنفى والتشريد ، ثم كسب الخلود .

والوطنية من صفات دانتى البارزة . تكلم دانتى عن إيطاليا كثيراً . تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها ،

واعطى صورةً جغرافية لكثير من مناطقها ، وحدّد ارتباط الأشخاص بها . ولم يحب دانتى مكاناً فى الأرض كـمـا أحب إيطاليا وفلورنسـا خاصـة . فإيطاليـا عنده حديقـة الإمبراطورية ومـركز العالم . وفلـورنسا هى الوطن النبيل والمدينة العظيمة على نهـر الأرنو الجميل . وهى المكان الجميل الذى نام فيـه كالحمل . ومع ذلك لم يتكلم دانـتى بعنف وقسوة كـما تكلم عن إيطاليا وفلورنسـا . قال عن فلورنسا إنها غـابة حزينة بائسة ، وإنها مـليئة بالحسد والكبـرياء والبخل ، وحكومتهـا سيئة مضطربـة ، وأهلها لصوص ووحوش ، وقـد أحبوا الذهب حتى أصـبحت فلورنسا جـديرة بأن تسـمى مدينة الشيطان . ويقول إن نساء فلورنسـا الفاجرات يخرجن ولا حياء لهنّ لإغــراء الـناس بإبراز ثُديهن ، التـى ينبـغى أن تحـفظ لإرضـاع أبنائهن الأبرياء . وعندمـا أخفق هنرى الـسابع أمـام أسوارها ازداد غـضب دانتى ونعتها بذئبة الأرنو ، والأفعى ، والعنـزة المريضة . وكذلك لعن كثيراً من أنحاء إيطاليـا . ولا يكاد يوجد مكان بهـا إلا ويثير غـضبـه ، ويفتح فى جـسمه جـرحاً قـديماً . وأرض إيطاليا عنده مـلأى بالأشواك والعـواصف والجرائم والآثام . وهى الأرض الخائنة الخبيثة الحسود العاصية . ويقول إن لوكـا مـلأى بالمزيّفين ، وبسـتويا مـوطن الوحـوش ، وهل بيـزا ذئاب ، وبولونيا غاصـة بالبخلاء والوصوليين ، وأهل جنوا خلو من كل كـياسة ، ويستحقون الإذلال .

ربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى . وإن من يُلقى هذه اللعنات لابد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما فى نفسه على ذلك النحو . والسباب واللعنات فنٌ ولغةٌ يفهمها الشعب الفلورنسى صاحب العواطف الحارة والتعبيرات العنيفة . على أن اللعنات لا تدلّ دائماً على البذاءة والسفه بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة . فى الحقيقة لم يكره دانتى فلورنسا وإيطاليا ، بل كره مساوئهما وأخطاءهما . وكان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطائهما موقف المتفرّج المحايد . أحب دانتى بلاده ، وساءه ما كانت عليه من الفوضى والانقسام ، ولم يستطع السكوت عما كانت تعانيه . واستمدّ دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها وحياً لشعوره الوطنى الصميم ، وصدرت عنه فى سبابه ولعناته روح وطنية عالية . خاطب دانتى إيطاليا بلفظ إيطاليا . وربما كان هو أوّل من أدرك قيمة وحدتها السياسية . نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الذليلة ، ونعتها بسفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها ، وسألها هل يعرف أى جزء فيها معنى السلام والهدوء . واتجه إلى الله طالباً الصفح والمغفرة ، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا ، وماذا يخبئ لها فى طيات المستقبل من الأحداث ! وبهذا أصبح دانتى نبى إيطاليا ، وأعطى وطنه حلماً سياسيًّا مستمداً من الواقع ومن غير الواقع ، من الماضى والحاضر والمستقبل ، من الدموع والأسى والزفرات الممتزجة بالرجاء

والأمل . وظلت صيحاته تجرى فى دماء إيطاليين ، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر .

وعلى الرغم مما نال دانتى من الآلام والمحن والحياة الصعبة التى عاشها ، وبالرغم من روح الصرامة والجدّ الذى ساده ، فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية . ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية . امتاز دانتى الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن الناس وحركاتهم . وعرف دانتى وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك ، وكيف يبعث الآخرين على الضحك . كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه فى فيرونا . وكان يتخلص بسرعة بديهته من بعض المواقف الحرجة . وكان يقابل السخرية بالسخرية ، حتى ولو ممن أحسنوا إليه . واعترف دانتى بميزة الضحك للنفس . وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة ، وسخر من المبالغة فى صناعة الشعر وتزيينه . و«الكوميديا» مليئة بمواقف السخرية ، التى صاغها دانتى حتى فى مواضع الأسى والعذاب . سخر دانتى فى «الجحيم» من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن ومن الشياطين ومن الهالكين المعذبين . وسخر من فرجيليو ، وسخر من نفسه ، وصوّر أخطاءه وخوفه وتردّده وشعوره بالخجل . وفى «المطهر» سخر دانتى من ستاتزيوس ، وحمل أرواح الآثمين على الضحك ، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب فى فمه . وفى «الفردوس» سخر من

الأرض ، وسخر بجريجورى الكبير وجعله يشعر بالندم . وتأثر دانتى فى سخريته بصفات مواطنيه ، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج .

ولم يحرص دانتى على جمع المال أبداً ، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حدّ الكراهية فى بعض الأحيان . وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت أسرة محدودة الموارد . وكانت قلة المال من عوامل إخفاقه فى الزواج من بياتريتشى التى انتمت إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه ، وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سن مبكرة. وكان أبوه يشتغل بالربا - كما رأينا - ولذلك عبر بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره ، فزاد ذلك من عزوفه عن المال . وفى الوظائف والسفارات التى تولاّها لم يكن يكفى دانتى مال الحكومة الفلورنسية ، فكان ينفق من ماله القليل ، ويبلغ به الأمر حدّ الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية . وكان اتهاماً عجيباً ذلك الذى وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الجلف السود، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلا وظيفته لابتزاز أموال الناس ، فآل مصيره إلى النفى والحكم عليه بالموت. وما أشق أن يتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذى يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها فى سبيل المصلحة العامة ! وصحيح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع فى بعض فترات من حياة المنفى التى عاشها ، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قطّ على جمع المال ، ولم يُستذل فى سبيله أبداً ، بل كان ينأى عن سبل جمعه

ويكتفى بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية . واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره ، لا يستطيع أن يريح نفساً واحدةً أضناها فى سبيله الكدّ والتعب . وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذْ تغير مكان هبوبها واتجاهه . وأىّ مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغرى دانتى العظيم ؟

أحسّ دانتى ، ككثير من العباقرة ، بشعور العزلة والوحدة . ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة ، ولم تدرك بياتريتشى قدره ، ولم يكن له من بين رفقاء الشباب صديق حقيقىّ ، وكان يقضى الوقت معهم فى حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحد على حقيقته . ونعرف أن أخاه فرنتشسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت ، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما . ولم تطل حياته الزوجية ، التى لم يذكر شيئاً عنها . وقد عاش ولداه بيترو وجاكوبو على مقربة منه فى أواخر حياته ، وقالا بعض الشعر . ولعلّ دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقلّ من المتوسط . وفى الحياة السياسية وجد دانتى أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية ، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن ، فنأى عنهم جميعاً . وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب فى حياة المنفى ، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله ، وقدّره بعض رجال السيف والقلم . وأصبح له فى رافنا أصدقاء ومريدون ، كما رأينا . ولكن لم يوجد بينهم من فهمه حق الفهم . كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون حوله

هنا وهناك فى شبه حلقة ، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم ، دون أن يمتزج بهم تماماً ، حتى ولو كان فى محيطهم . وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين . وربما لم يوجد له أصدقاء فى فلورنسا سوى برونيتو لاتينى وجويدو كافالكانتى وفوريزى دوناتى . وربما لم يفهمه فى حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوفلو . ولم يكن دانتى يكره الناس أو يترفع عنهم . وبالعكس أحب دانتى الناس على طريقته ، ولكنه كره مساوئهم . وبرغم ما لقيه على أيدى مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود ، فإنه بذل من الخير لمواطنيه وللبشرية كلها ما لم يستطع أحد أن يبذله فى سبيله . وهل استطاع دانتى أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذى تطلع إليه . فى الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة السلوك ؟ ومَنْ من الناس أمكنه أن يحسّ إحساسه ويرى ما رآه ؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم ، على حين لم يكد يشاركه أحد فى أشجانه وأمانيه ! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه ، على حين لم يكد يتهم أحداً بما ليس فيه ! وكم حاول بعض أهل العصر إهانته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحداً ! وكم أحس بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم ، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع أحدا أبدا ! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام ! وكم سخر دانتى ورثى عندما سمع أحكام الناس فى الناس وفى الوجود ، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدّعى العلم بكل شئ ويحاول أن يفرض رأيه وميزانه على الآخرين، وكأن كلا منهم وحده صاحب الرأى الصائب والفهم الصحيح !

حاول دانتى كثيراً ، فى حدود معرفته واستطاعته ، أن يفسح صدور الآخرين ، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام ، وعمل على أن يسمو بذوقهم ، ويزرع فى نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل ، ولكن دون جدوى . ومع ذلك فلم ييأس . إن كان قد يئس من قومه ومعاصريه ، فإنه لم ييأس من الإنسانية فى مجموعها . وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله فى تراثه الخالد ، لعلّ بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه وتطلع إلى تحقيقه . وأليست «الكوميديا» كلها محاولة هائلة لجمع ألوف العناصر المختلفة ، المتعارضة ، المؤتلفة ، فى الواقع وغير الواقع ، وصياغتها فى بناء محكم منسجم متآلف ! ومَنْ من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم ؟ هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس ، ويشقى بوحدته ويسعد . ولم ينقطع دانتى عن الناس ، بل اختلط بهم ، وتغلغل فى نفوسهم ، وضرب صفحاً عن التفصيلات الصغيرة ، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكد يدركه غيره ، دون أن يمتزج به الناس ، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل . على أنه لا لوم على أحد ، ولا على دانتى ذاته ، فى هذه العزلة الروحية التى عاشها ، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقى ، ولم يمتزج بنفسه الصافية . وهذا هو بعض الثمن الذى تدفعه العبقرية ، لكى تبلغ أسمى ما فى الوجود . وأقرب الناس إلى عصره ، والذى فهمه وأشرب روحه العبقرى ولكن بعد فوات الأوان ، هو مايكل انجلو ،

الـذى شابهه وأحبه ، وأراد أن يشيد له قبراً من الرخـام ، عند محاولة نقل رفاته إلى فلورنســا ، ولكنه لم يوفق . ولجـأ دانتـى فـى وحـدته الروحـية إلـى محـراب الفن . فكان له خير معتصم .

كانت الشـدائد التى انصبت على دانتى هى بوتقة الـعبقرية . فـعندما تعـرّض دانتى لصنوف العذاب ، وعـندما عـاش بين المطامع والأحقـاد ، وعندما فقد الأهل والوطن وسلام النفس ، وعندما تبخرت أمانيه ، أصبح دانتى هـو دانتـى وفى أعـماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التى لا تقدر . وصحيحٌ أن دانتى لم يكن فى حـياته صاحب سلطان ، ولم يملك سلاحـاً يعوّض به فى مـيدان الحيـاة العملية ، مـا أصابه من جـحود أهل العصـر . ولكنه ملك سلاح الـفن . وأىّ سلاح أقوى : الجـهل المطبق ، والحسـد البـغيض ، والحـقد القـاتل ، والنفاق المهين ، والزهو الـفارغ ، والطبل الأجوف ، والجـاه الكاذب ، والسلطان الزائل ، والمال المزيّف ، أو الفن العبقـرىّ الخالد ؟ وإنه لمن سخرية القدر أن جـعل الجهلاء الأذلاء من أنفسـهم قـضاةً ليحكموا على دانتى الأبىّ العالـم الفنان ! صحيحٌ أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتى ، ويقيسوه بمقاييسهم التافهة ، ولكن كانت أحكامـهم فى الحقـيقة حكمـاً عليهم لا عليه . وصـحيح أن دانتى قد خسر فى أثناء حياته وأخفق . ولكنه خسر وأخفق لكى يكسب ما لم يكسبه أحـد . خسر دانتى أشياء تافهـة ، ولكن بقى له العلم والتجربة والفن والإيمان . وإذا كان دانتى قد أهدر دمه ، وخـلعت عنه أرديته ، فقد

ارتدى من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع . أحسّ دانتى بحاجته إلى أن يجيب على ما ناله . من المحن بالخلق والإبداع . وهكذا عمل دانتى ليل نهار . وضرب وطرق ، وكتب ثم مزّق الورق ، وبكى ، ونفث روحه فيما كتب ، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة ، المثخنة بالجراح . خسر دانتى أشياء زائلة ، ولكنه ظفر بما لم يكد يظفر به إنسان . ولم يكن لظفره حدّ ، عندما أكسبه فنه الخلود . وماذا فعل العجزة من معاصريه ؟ وأىّ شىء كانوا يستطيعون أن يفعلوه ؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً ، وبالحديد تارةً أخرى ، فى فترة سنوات قلائل ، قد ماتوا وهم أحياء ، وأصبحوا تراباً تذروه الرياح . أما هو فقد ظلّ وحده ، برغم كلّ شىء ، شامخاً خالداً منتصراً على الإنسان الغادر وعلى الزمان الفانى !

هذه جوانب وصور من حياة دانتى وشخصيته ، لعلها تساعدنا على فهم عبقريته الفذّة ، وتذّوق آثاره الرائعة ، وتقدير ثمراته الرفيعة ، والنهل من نبعه الفياض الصافى . وسوف نعرض لنواحٍ أخرى من شخصيته عند ترجمة «المطهر» ثم «الفردوس» .

(٤)

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى ، تعتبر مراحل فى نموّه الأدبىّ ، وتمهد لآيته الكبرى «الكوميديا» . أولها «الحياة الجديدة» التى

كتبها بلهجة تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣ ، وهى عبارة عن قصة شبابه . والمقصود بالعنوان أنها بعثٌ جديد بسبب الحب الذى أحسه نحو بياتريتشى . وتحوى شعرا ونثراً . فيسبق القصائد الظروف التى قيلت فيها ، ويليها شرح وتعليق عليها حتى تصبح أقرب إلى الفهم . وهى تحتوى على عنصرى القصّة واليوميات . ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت ، فلا يفصح دائماً عن المقصود . وفيها تصوير لبعض مظاهر الحياة فى فلورنسا ، بقصورها وشوارعها وكنائسها ، والريف المحيط بها . وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال ، بما أورده فيها من المناقشات ، وتأثر فى ذلك بتقاليد العصور الوسطى . ولكنه بذل جهده لكى يبنى ويرسم ويعبر بفن رقيق . وتسرد «الحياة الجديدة» ثلاث مراحل فى تاريخ حب دانتى . الأولى مرحلة الشباب الباكر ، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشى . وفى الثانية يبدو أكثر جداً ، ويشيد بالفضائل التى تشعّ منها . وفى الثالثة يفقدها بالموت . يشرح دانتى فى المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشى فى سن الثامنة ، وقد بدت وهى تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون . وعندما يتصوّر موتها يأخذه الحزن ، ويدعو العشاق إلى البكاء ، ويبكى ويطلب الرحمة ، وينام كطفل أفحمه البكاء . ويذكر أثر التحية المرفوضة فى نفسه . ويروى ذهابه إلى حفلة ساهرة ، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشى ، وكيف استند إلى جدار حتى لا يسقط . ويذكر لبعض من سألنه عن حبه أنه لا يقصد به إلا التمدّح ببياتريتشى وتمجيدها ! وعنده

الحب والقلب الرقيق شيء واحد . وتحمل محبوبته الحب في عينيها ، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر ، وعندما تحيي الآخرين تبدو رقيقة نبيلة ، وتعقل الألسنة ، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكي تقوم بالعجائب . وعندما ماتت حزن عليها حزنًا شديداً ، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة . ولما ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد . ولا يذكر دانتي ما يجعلنا نتصوّر أنه كان محبوباً لديها ، وهو لا يكذب ، ولا يتظاهر بغير الحقيقة ، ويذكر المواضع التي تعرّض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف . وأخيراً يروى أنه رأى بياتريتشي في رؤيا ، ووعد - إذا مدّ الله في أجله - أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل . وفي «الحياة الجديدة» نواة «الكوميديا» بما فيها من ألم وبكاء ، وما تحويه من زهد وتصوّف ، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء .

وكتب دانتي «الوليمة» باللهجة التسكانية ، في الفترة بين ١٣٠٦ و ١٣٠٨ على وجه التقريب. والكتاب وليمة علم ومعرفة، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر . وقصد دانتي أن يضع هذا الكتاب في أربعة عشر فصلا ، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول . وهو يحتوي على ثلاث قصائد ، يتلوها شرحها اللغوي ثم الرمزي . ثم ألوان المعرفة التي بسطها دانتي . و«الوليمة» نوع من «الحياة الجديدة» إلى حدّ ما ، ولكن باعثها ليس الحب ، بل الفلسفة والمعرفة والفصل الأوّل عبارة من مقدّمة يذكر فيها أن كلّ إنسان بالطبيعة صديقٌ لكلّ إنسان ، وأن هذا الشعور الإنساني يجعل

من المحتم على من نال حظا من المعرفة أن يقدّم هذه المعرفة إلى سائر الناس . وهذا شعور إنسانىّ نبيل ، يوضّح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير ، والرغبة فى رفع مستوى المجتمع . ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية ، ويدافع عنها كلغة جديدة ، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالى . ويتناول الفصل الثانى خلودَ النفس ، وتقسيم السموات ، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب . ويذكر أنه قد تعزّى بقراءة بعض كتاب اللاتين ، وأنه أحب الفلسفة التى ظهرت له فى ثوب سيدة رقيقة . ويتناول الفصل الثالث الفلسفة ، والنفس ، وطبيعة الحب ، والعقل ، ومركز الإنسان فى العالم ، والصداقة ، والشمس كرمز لله ، ومشكلة الشر . ويبحث الفصل الرابع فى الأخلاق ، ومعنى النبالة التى تقوم على الخلق والمعرفة ، لا على أساس الثروة أو النسب . ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور ، ويذكر استقلال البابا والإمبراطور ، كلا فى النطاق المخصّص له . ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل ، وأهمية كل منهما للإنسان . ويذكر دانتى فى مواضع متفرقة من «الوليمة» مسائل تتعلق بشخصه والظروف التى تعرّض لها ، وبأحوال فلورنسا ، والحوادث المعاصرة . ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية ، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالى الفنى والعلمى ، وقد عبر به دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة ، بوضوح وصدق وبساطة ، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين.

ووضع دانتى كتـابه «عن اللغة العامـية» ، فى الفتـرة التى كتب فيـها «الوليمة» . وضع هذ الكـتاب باللغة اللاتينية لخاصّـة المتعلمين . ولم يتم منه إلا الجزء الأوّل وقسماً من الجزء الثانى ، ولا نعرف مدى الكتاب الذى كان ينـوى أن يكـتبه . أظهـر دانتى فـى هذا الكتاب أنه رائد فـى مـيدان اللغـة . وتكلم فى الجزء الأوّل عن الفارق بين اللاتينية والعامية ، واعترف بالعوامل الأساسيـة فى تغير اللغات المستمر ، تـبعاً للزمان والمكان . وهو يتناول الأسرات اللغوية الرئيسيـة فى أوروبا فى الشرق والشمال والغرب ، ويقول بوجـود ثلاثة فروع كـبيـرة للأسرة اللغـوية الغربية ، وهـى اللغات البروفنسية والفرنسية والإيطالية . ويعترف دانتى بأن لغة البروفنس هى أول لغـة كتب بها الشعـر الغنائى ، وأن اللغة الفرنسية امتـازت بكتاباتها النثرية الجميلة ، وأن الإيطالية قريبة من اللاتينيـة ، وظهر بها شعر غنائى رقيق . ويميـز دانتـى فـى إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية . ويقول إنه ليس من بينهـا لهـجـة واحـدة تصلح لأن تكون لغـة أدبية رفـيـعـة . ويتكلم عن خصائص اللغـة التى تحدد وحدة إيطاليا العقلية . وفى الجـزء الثانى يبحث استخـدام اللهجة العامية فـى الشـعر ، ويذكر أمثلةً من الشعر البروفنـسى والفـرنسى والإيطـالى . ثم يتكلم عن كـتابـة القصـائد ، عن الموضـوع والـوزن والقافيـة والتركيب والأسلوب واللغة ، لكى يصبح الشـعر جديراً بالاسم .

وآخـر كتـاب نعرض له من مـؤلفاته الصغـرى هو كتـاب «الملكية» ،

الذى كتبه فى الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب . وانتهى من وضعه بعد أن تبدّد حلمه السياسى ، الذى كان يأمل فى تحقيقه على يد الإمبراطور هنرى السابع . وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعامة الناس . وتأثر فى كتابته بدرجات متفاوتة ، بفلسفة أرسطو ، وبآراء الرومان ، وبالكتاب المقدّس ، وتعاليم توماس الأكوينى ، وبشىء من فكر ابن رشد . يقول دانتى فى الكتاب الأوّل إن الله قد زوّد الناس جميعاً بحب الحقيقة ، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة ، وأن يؤدّوا لها ما أدّاه لهم أسلافهم ، وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنسانى ، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنسانى ، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة . ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية ، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر . ويقول إن الجنس البشرى يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه . ويذكر الحرية التى يتكلم عنها كثير من الناس بألسنتهم ، ولكن لا يفهمها إلا القليل . ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات وإلا أصبح الناس فى مستوى الوحوش الضارية . والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة . وعنده أن الديموقراطية والأوليجاركية والدكتاتورية تحوّل الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد . ويرى أن ليس الشعب للحاكم ، بل الحاكم للشعب ، وليس الشعب للقوانين ، بل القوانين للشعب . والملوك والحكام

هم خدام الشعب ، وقد تأثر فى ذلك برأى توماس الأكوينى . وعنده أنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم ، ولكى يمكنه أن يفعل ذلك ينبغى أن تتوفر فيه صفات الخير التى يتطلبها من الغير . ويقول إنه لابد من العمل بدلا من الكلام . وتلزم لحياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام . وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو أمبراطور عالمىّ واحد ، يحقق الانسجام والتناسق العام ، ويمنع طغيان الأمراء المحليين ، الذين تتفاوت بيئاتهم وتقاليدهم . ثم يأسى دانتى لما يجتاح الإنسانية من العواصف والزوابع ، لتعدّد الحكام فى العالم ، وجشعهم ، وشهوة التملك عندهم .

وفى الكتاب الثانى من «الملكية» يتكلم دانتى عن الإمبراطورية الرومانية ، التى كانت عنده إمبراطورية إلهية ، قامت على الحق ، الذى هو إرادة الله . والرومان عنده أنبل شعوب الأرض ، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية . وقضى الرومان بفتوحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب ، وحققوا الحرية والسلام . ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين ، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم ، ومن يولد لكى يحكم ، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعىّ فى المجتمع الإنسانى . ويذكر أن النصر يتمّ للمنتصر بحكم الله وقضائه ، وعنده أن المتبارزين ينبغى ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب ، بل للتعاون على تحقيق العدالة . وكذلك الحال عنده فى

الحـروب . ويندد دانتى بالبـابوات الـذين تدخلوا فى أعـمــال الأباطرة وأضعفوا الإمبراطورية .

وفى الكتاب الثالث من «الملكية» يعتـرف دانتى بأنه مقدمٌ على ما قدم يغضب بعض الـناس ، ولكنه لا يضحى بالحقـيقـة فى سبيل الأصـدقاء ، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكـتاب المقدس ، لأن مَنْ يدافع عن الحقيقة تحـرسـه قـوة الله . ويتـكلم عـن الشـمس (رمـز البـابا) والقـمـر (رمـز الإمبراطور) . ويقـول إن للقمر دورته المستقلة عن الشـمـس ، وإذا استمد منها ضـوءاً فهذا يجعله يؤدى دورته بطريقـة أفضل . وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبـراطور يستمد سلطته من البابا ، لأن الإمـبراطورية وجدت وازدهرت قبـل ظـهور البابـوية ، وعلى ذلك فالكنيسة ليست مصدر سلطة الإمبراطور . ويقـول إن الإنسان هو الكائن الذى يتميز بجـسم مادى قابل للفـساد مع روح باقـية ، وإن غـرضـه المزدوج هو السعـادة فى الأرض ، والسعـادة فى الحيـاة الآخرة . ولذلك يلزم الإنـسان دليلان : البـابا الذى يقوده إلى السـعادة الآخرة بالدين والإيمان ، والإمبـراطور الذى يقوده إلى سعـادة الدنيا بالفلسفـة والحكمة والقانون والحـرية . وللبابا مـيدان السلطة الروحـية وللإمـبراطور مـجـال السلطة الزمنيـة . وعنده أن كلا من البـابا والإمبراطور يستمدّ سلطته من الله مباشرة . ولا يجوز عند دانتى أن يتدخل البابا فى الشئـون الزمنية ، ولا أن يتدخل الإمبراطور فى الشـئون الدينية .

وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما ، بل على الإمبراطور أن يخضع للبابا كأب روحىّ ، يستمدّ منه الضياء والرحمة ، التى تعينه على أداء واجبه الزمنى .

أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع . والوصل بينهما قائم فى استعانة الإمبراطور بسلطان البابا الروحى . وهدَفَ دانتى بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما . وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتى ، وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى .

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتى الصغرى ، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة . وتعتبر كلها كإعداد وتمهيد ومقدّمة لأثره الرائع «الكوميديا» .

(٥)

لم يكن دانتى بطبيعة الحال أوّل من تناول فى «الكوميديا» عالم ما بعد الحياة . ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور ، من سيبريا إلى الهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندناوة وأيرلندا والأندلس . نجد مثلا المصريين القدماء قد عرفوا فى ديانتهم

الجحيم المظلم بما يحتويه من ألوان العذاب ، وتصوّروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبديةّ ، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس ، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل . وفى ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم ، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص ، لتبعث تاموز إلى الحياة . وعند اليهود أرض الظلام ، التى تقع تحت الأرض ، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء . وفى ديانة الفرس جحيم ومطهر وفردوس، والإنسان ميدان معركة بين أهورا ما زدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلى . وفى ديانة الهند يهبط يودهيشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب ، ويصعد البطل أرجنا إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة والغوانى تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام السماوية ، ويصل البطل محاطاً بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب . ويذكر هوميروس فى الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم ، وأبواب السماء ونعيم الفردوس . ويتكلم فى الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلى وحديثه مع أشباح الموتى . وتحتوى ثقافة الأوترسكيين على عالم ما بعد الحياة ، وما يشمله من الشياطين والرعب والفزع . وبعض رسوم مقابرهم تعتبر كمقدّمات لجحيم دانتى . ويذكر فرجيليو فى الإنيادة هبوط إينياس إلى العالم السفلى ، ويصف ما شهده فى مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين

وأنهار ونيران وعواصف ، ويسرد أنواع الآثمين كمرتكبى خطايا الجسد والبخلاء والذين حاربوا أولياء نعمتهم والزانين ، ثم ينتقل إلى أرض خضراء سعيدة ، فيها رقص وغناء وذات أضواء ، وهى موئل من جرحوا فى سبيل أوطانهم ، ومكان الرهبان والصادقين ومن بذلوا خدماتهم للآخرين . ويشير لوكانوس فى «فارساليا» وستاتزبوس فى «أنشودة طيبة» وأوفيديوس فى «التحوّلات» إلى عالم الموتى . وفى «الكتاب المقدّس» بعض إشارات إلى العالم الآخر .

وكذلك نجد تراث العصور الوسطى مليئاً برؤى القديسين وقصص المغامرين ، الذين تناولوا عالم ما بعد الحياة . ومن هؤلاء مثلا القدّيس يوحنا ، الذى اشتملت رؤياه على عذاب الآثمين الرهيب ، وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية. ورؤيا القديس بولس التى وصفت عذاب الآثمين فى الجحيم بين النيران والأفاعى والزمهرير ، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس . وللأيرلنديين رحلات خيالية إلى العالم المجهول ، مثل رحلة القدّيس براندان الذى وصل فى سفينة مع بعض الرهبان إلى منطقة الملعونين ، حيث رأى يهوذا فوق صخرة وسط المحيط . ومن ذلك رحلة الفارس أوين ، التى تعرف باسم مطهر القدّيس باتريك ، وزار فيها الجحيم وشهد الأفاعى والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان ، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطاطيفهم ، ورأى بركة الكبريت ، والمعذّبين المصلوبين على

الأرض ، وعذاب الزمهرير ، والقبور التى تندلع منها ألسنة اللهب . ومنها رحلة الجندى الراهب تونجدال ، الذى زار العالم الآخر ورأى عذاب النار والثلج ، والشياطين بخطاطيفهم ونهر الكبريت ، ولوتشيفيرو - إبليس - مقيداً بالأغلال ، كما شاهد الأبرار فى الفردوس ينشدون الأغانى العلوّية والملائكة تحلق فى السماء . وقد ترجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية فى القرن الثانى عشر .

وفضلاً عن ذلك فقد وجد فى إيطاليا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، جماعة من كتاب الرؤيا (المشاهدة) وصفوا الحياة فى عالم ما بعد الحياة ، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذى رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسر يؤدى إلى حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعى وبحيرة الدم الآنى والنيران ، والشيطان المقيد بالأغلال فى مركز الجحيم ، الجسر الذى يؤدى إلى السماء . وكذلك تناول القدّيس توماس الأكوينى الجحيم والمطهر والسماء ، ووفق فى ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو . ووضع بونفوزين دا ريفا من ميلانو «كتاب الكتب الثلاث»، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبى للفردوس. وكذلك شاعت فى فلورنسا أسطورة المركيز أوجو دى براندبرج، الذى ضلّ السبيل فى غابة مظلمة ، وشهد الآثمين ينالون العذاب ، وعرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دى مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس . وتداول الفلورنسيون رؤيا ما تيلدا دى هاكنبورن عن الجحيم والفردوس .

وتراث الإسلام مليء بصور متنوعة عن العالم الآخر . يذكر «القرآن الكريم» والحديث وكتب التفسير ، وفقهاء الإسلام وعلماؤه ، ومتصوّفوه وأدباؤه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة . ويتناول ذلك فى مجموعة دركات الجحيم ، وعذاب الآثمين بالنار والصديد ، والأفاعى وشواظ اللهب ، والقطران الآنى وخطاطيف الشياطين ، والبرص والجرب والزمهرير ، والريح العاتية ، والصراط والأعراف والشوق إلى الله ، والتطهر والتوبة ، والمعارج وطبقات السماء ونعيم الفردوس ، ووردة السعداء ، والأغانى العلوية ، وصفاء النفس ، والنور الإلهى . ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامى الذى تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوامل المجهولة ، وما فيها من الأخطار والعجائب ، والتى انتشرت خاصة فى القرن العاشر الميلادى ، فى الخليج الفارسى والمحيط الهندى ، وبلغت العراق ومصر ، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة .

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامى عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب ، إلى أوروبا من عدة طرق : عن طريق الحروب الصليبية ، التى أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب ، وعن طريق الحضارة العربية فى الأندلس ، الذى كان كعبة العلوم والفنون فى أوروبا . وكذلك من طريق أثر العرب فى صقلية وجنوبى إيطاليا . وظلت صقلية فى عهد النورمان وفى عهد الجرمان ، وعلى الأخص زمن الإمبراطور فردريك ، مركزاً للعلم والمعرفة . ودرس بعض الرهبان

المسيحيين اللغة والثقافة العربية . وعرف العالم الأوروبى آراء المسلمين فى عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادى . انتشرت هذه المعرفة فى أسبانيا وفرنسا وإيطاليا وانجلترا . ودُرست أقوال المسلمين فى هذا الصدد ، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا . وترجم القرآن الكريم لأوّل مرة ترجمةً ملخصة إلى اللغة اللاتينية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر . وعرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى بلغات مختلفة فى أوروبا . منذ القرن الثالث عشر . وظلت هذه الصور تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر . ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمنيز أسقف طليطلة ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر . والرحلة الخيالية التى كتبها رايموندو لوليو القطلونى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس فى الإسلام . والتاريخ الأسبانى العام الذى أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة . وما كتبه ريكولدو دا بنينو الراهب الدومنيكانى الفلورنسى عن العرب ، فى مطلع القرن الرابع عشر . وقصيدة فاتزيو دلى أوبرتى بالإيطالية عن معراج النبى محمد ﷺ ، بعد منتصف القرن الرابع عشر . وكذلك ما دوّنه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية فى أواخر القرن الخامس عشر .

وفى أثناء القرن الحالى درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين «كوميديا» دانتى والتراث الإسلامى . ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين

بلاثيوس المستشرق الأسبانى ، الذى وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالأسبانية عن «العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية» ثم وضع له ملخصاً بالأسبانية ترجم إلى الإنجليزية ، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الأسبانى الكامل إلى الفرنسية ، ولكن ذلك لم يتم بعد . درس هذا العلامة موضوعه نحو عشرين سنة ، ووازن بين «كوميديا» دانتى ومؤلفات بعض متصوفى الإسلام مثل محيى الدين بن عربى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتابات المحدِّثين والمفسرين ، وبعض صور الإسراء والمعراج النبوى . وتكلم عن أوجه الشبه فى عوالم «الجحيم والمطهر والفردوس» وقال بلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتينى - أستاذ دانتى وصديقه - الذى انتقل بين قشتالة وفلورنسا ، قد حمل إلى دانتى بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة . وقد أثارت نظريته مناقشات فى الجوّ العلمى ، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون .

وفى ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولى ، المستشرق الإيطالى وسفير بلاده فى طهران ، مؤلفاً بعنوان «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الأسبانية للكوميديا الإلهية» . ونشر تشيرولى فى كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة ، لإحدى صور المعراج الإسلامى . وتلخص قصة هذه الترجمة فى أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامى من العربية إلى القشتالية . وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب

اليهودى سنة ١٢٦٤ . ثم طلب ألفونسو إلى بونافنتورا دا سيينا الإيطالى ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، فى نفس السنة ، لإذاعتها فيما وراء الحدود الأسبانية ، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو فى تشجيع العلوم والفنون . وبذلك أيد تشير ولى فكرة بلاثيوس فى احتمال نقل برونيتو لاتينى لدانتى بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامى .

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دانتى لكى يلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر ، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب ، فى العصر الذى عاش فيه . ومن المحتمل أنه أطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامى المشار إليه ، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأى الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة . وأقرب الشبه بين دانتى والإسلام قائم فى بعض الصور القرآنية ، وبعض آراء المفسرين ، وبعض فكار المتصوفين كابن عربى ، عن بعض صور «الجحيم والمطهر والفردوس» . والصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى فى «رسالة الغفران» لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما .

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتى فى الشرق والغرب . ولا ريب أن دانتى الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة . ولكن هذا لا ينقص من أصالته شيئاً . وإذا كان فى

«الكوميديا» أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها . وصحيح أن دانتى قد استخدم المادّة التى وصل إليها ، فى عالم الآخرة ، كما فى سائر فروع العالم والمعرفة ، واقتبس من هنا وهناك ، وتأثر بهذه الناحية وتلك ، إلا أنه أضاف ، وحوّر ، وغير ، ولون ، ونظم ، وخلق ، وفاض بفنه الرائع فى بناء «الكوميديا» .

(٦)

يقال إن دانتى بدأ بكتابة بعض أناشيد «الجحيم» فى فلورنسا باللغة اللاتينية ، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا ، وهو فى حياة المنفى . ويقال إنه انتهى من كتابة «الجحيم» سنة ١٣١٤ . ويظهر أنه أنهى «المطهر» فى حدود سنة ١٣١٦ . وكتب « الفردوس» فى رافنا . وأطلق دانتى لفظ «الكوميديا» على قصيدته الخالدة ، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة ، بمعنى أغنية تغنى بلغة العامة ، وتجرى على اللسان دون تكلف وتصنع . وكذلك قصد بهذا اللفظ أنها تبدأ فى غابة موحشة مظلمة وتنتهى إلى السعادة الإلهية . وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد «الكوميديا» فى البندقية سنة ١٥٥٥ . والمقصود بذلك ما تناوله دانتى فيها ، مما هو فوق متناول البشر . ويقول دانتى فى كتاب إهدائه «الفردوس» إلى كانْ جراندى دلا سكالا إن لقصيدته ثلاث معان : المعنى اللفظى وموضوعه حالة الروح بعد الموت ، والمعنى الرمزى وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما

فعل ، والمعنى الصوفى وموضوعه الخروج بالناس من البؤس فى الحياة الدنيا ، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة فى الحياة الآخرة .

«الكوميديا» نوعٌ فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بناؤها العام ، ومضمونها الشامل المنوّع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة . ويمكن أن تسمى «الدانتيادة» على غرار تسمية «إلياذة» هوميروس و «إنيادة» فرجيليو . ينتظمها العدد ثلاثة ، رمز الثالوث المقدّس . وهى تنقسم ثلاثة أناشيد : «الجحيم والمطهر والفردوس» . و«الجحيم» مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات ، و«المطهر» مقسمٌ إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضى ، و«الفردوس» مقسمٌ إلى تسع سماوات وسماء السموات . ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة ، يضاف إليها مدخل «الجحيم» ، فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية فى العصور الوسطى . وأبياتها ثلاثيات ، وكان دانتى أول من ابتدع طريقتها . وأناشيدها متقاربة الطول ، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب . وتبلغ «الجحيم» ٤٧١٠ بيتا ، و«المطهر» ٤٧٥٥ و «الفردوس» ٤٧٥٨ ، ومجموعها ١٤٢٣٣ بيتاً . و«الكوميديا» رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، استغرقت فى نظر أغلب النقاد سبعة أيام ، وبدأت فى مساء الخميس ليلة الجمعة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل . واستغرقت زيارة دانتى «للجحيم» أربعاً وعشرين

ساعة ، وزيارة «المطهر» خمسة أيام ، واستغرقت زيارة «الفردوس» نهاراً واحداً ، وكان الزمن الباقى للعبور بين «الجحيم والمطهر والفردوس» .

وإذا نحن وقفنا قليلا أمام أقسام «الجحيم» ، موضوع هذه الترجمة ، وجدنا أولا الأنشودات الثلاثة الأولى تشمل المقدمة والمدخل . ثم تأتى حلقات «الجحيم» التسعة . والحلقة الأولى هو اللمبو ، الذى يعتبر كمقدمة للجحيم الحقيقى ، ويشغل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية ، وتنقسم قسمين : الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات ، من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة ، وهى موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخف من غيرهم وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات ، من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهى مكان عذاب من ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

تمثل «الجحيم» الشباب الحرّ الطليق المتكبر الثائر ، وتصوّر الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها ، وهى الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا . ويمثل «المطهر» التجربة والنضج والفكر ، والتوبة والتفكير والتطهر والأمل . ويصوّر «الفردوس» الكهولة والطهرة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهى . و«الكوميديا» كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى .

وهى فن رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع . وقَصَدَ دانتى أن يجعل منهـا بداية لعصـر جديد ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كـتاباً مقـدساً جديداً يهدى البشـر إلى سواء السبيل . وبدا فيها دانتى كـأنه أورفيو جديد لعالم جديد .

ولكن كـيف السبـيل إلى تغيـير الـنفس البشـرية ؟ وما الوسـيلة إلى إصلاح المجتمع ؟ وجد دانتى أن تغييـر العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومـات والمظاهر لا تؤدى إلى إصـلاح حقـيـقى ، وأدرك أن العظات الدينية وتعـاليم الفلسفة لا تكفى أغلب النـاس لسلوك الطريق القويم ، بل ينبغى تغيير روح الإنسان فى باطنه . ووجد أن الإنسان أذن وعين وذوق ، وخوف ورغـبة ، وحب وكـراهية ، ويأس ، وأمل . وينبـغى إذن تصوير الحياة ، وإيضاح خفايا النفس ، ونشر العلم والمعرفة . وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحـاً ومعلماً للبـشر . وقد حمل مـعه كرسى الأسـتاذية فى كل مكان : فى البيـت والجامعـة والقصر والكنيسـة والحديـقة والطريق . وهو نفســه كان يطلب العلم والمعرفـة على الدوام . ولكى يتم نشر المعـرفة بين الناس وتتغير نفوسهم ، كان لابد من أن يلجأ إلى أداته السحرية : الفن . ويجمع الفـن الحـياة كلها ، ويــضمّ المعارف والوقائع والأحـلام والأمانى والمثل ، وينفذ عن طريق الإبداع إلـى النفوس ، ويأسرها بالجمـال والقوّة والإحســاس ، ويربى ، ويهذب ، ويعلم ، ويصـقل . وهكذا آمن دانتى برسالتـه العليا . وعلى ذلك فإن «الكومـيديا» إحدى المحـاولات الهائلة ،

التى قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية . وهى معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر .

«الكوميديا» كاتدرائية ضخمة وعمـارة شاهقة ، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء ، يعـتمد فيهـا السابق واللاحق بعضـه على بعض . وجعل دانتى فيهـا الإنسان والدنيا والآخرة والعـالم والله فى بؤردة واحدة . ووضع فى إطارها العام كلّ المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية . واستمدّ دانتى ذلك من ثقافـته الواسعـة ، من الميتولوجـيا ، وحضارة القـدماء ، وتراث المسيـحيـة ، ومن أوروبا وأفريقـيا وآسـيا ، ومن الشرق والـغرب ، ومن ظروف الحيـاة التى عاشـها ، ومن إحسـاسه المرهف الذى لم يكد يحـسه إنســان . ألغى دانتى فى «الكومـيديا» فـوارق الزمان والمكان ، ومـزج بين الأسطورة والتـاريخ ، وبين الواقع والخـيـال . وقدّم بريشـة الفنان صـوراً مأخوذةً من الحياة الواقعيـة : صُغريات الزهور التى تنحنى بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس ، وتساقط أوراق الشجر فى الخريف ، ونظـرات الحكماء الهادئة وكـلامهم النادر الرقـيق ، والعاصـفة الجهنمـية التى لا تهدأ أبداً ، والحـمام الذى يطير بأجنحـة ثابتة إلى العشّ الحبيب ، والعـاشقين اللذين يذوبان وجداً وهيامـاً ، والكلب الجائع الذى يلتهم الطعام ولا يجـدُ إلا فى افتراسه ، والوحش الذى يهبط كـما تسقط الأشرعة بقوّة الريح ، وسريعى الغضب الذين يتضاربون بالأيدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المـستنقع ، والقارب الذى ينطلق فوق سطح الماء

بسرعة فائقة ، والضفادع التى تختفى من الأفعى وتغطس إلى قاع المستنقع ، وشُهب النار التى تسقط على الرمل سقوط الثلج فى جو دون رياح ، والحائك العجوز الذى يحملق فى سمّ الخياط ، وبناة السفن الذين يعكفون على عملهم فى مصنع سفن البندقية ، والطهاة وهم يطهون اللحم فى القدور ، والزارع الذى يستريح على سفح التلّ ، ويرقب الحباحب فى أسفل الوادى ، والراعى الذى يتولاه اليأس لسقوط البرَد ، والفتى الذى يهرول فى تسريح الجياد وسيده فى انتظاره ، والأم التى تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهى شبه عارية ، والعظاية التى تتنقل من عوسج لآخر زمن الصيف ، والسائر فوق الصخور الوعرة ، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والجرب ، والراقصين والمصارعين والمبارزين . ورسم دانتى السهل والجبل ، والصحراء والغابة ، والجدول والنهر والبحر ، ومطلع الشمس وغروبها ، والنجوم ، والحيوان ، والنبات . ولم يفلت جزء من الجسم البشرى من الخارج والداخل ، إلا رسمه أو أشار إليه . وصوّر البكاء والعويل وضربات الأكفّ والتنهد ، والبسمات والضحكات والترنم بالأغانى . ورسم طبائع البشر : شهوة الجسد ، والجشع والشره ، والأمومة والأبوّة ، والكذب ، والسرقة ، والبخل ، والإسراف ، والحقد ، والأنانية ، والغضب ، والنفاق ، والغدر ، والحب ، والصفح ، والتوبة ، والتطهر ، والصفاء ، والأمل ، وخلاص النفس ، والسلام . وفى «الكوميديا» موتى وأحياء ، وفقراء وأغنياء ،

وأشرار وأطهار ، وبابوات وملوك وأباطرة ، وأطفال ونساء ، وداعرون وقديسون ، وشعراء وعلماء وفلاسفة وموسيقيون ، وأبالسة وملائكة . وبها شخصيات حية ، تحس ، وتعبر ، وتأسى ، وتبكى ، وتتطهر ، وتبتهج وتسعد . وفيها الصبر والجلد ، والخوف والتردّد ، واليأس ، وقوّة النفس التى تظفر فى كل معركة . وفيها الحكمة البالغة ، والمثل السائر ، والعظة والعبرة ، والثورة ، والرقة والدُّعابة ، والعنف ، والسخرية والتهكم ، والإيمان والأمل .

ويتكون كل بيت فى «الكوميديا» من أحد عشر مقطعاً ، وقوافيها فى الغالب هى أ ب أ ، ب جـ ب ، جـ د جـ . . . وتسير أبياتها الثلاثية كوحدات وموجات مترابطة متتابعة الواحدة فى إثر الأخرى . ولا زخرف ولا صناعة فى شعره ، ولغته دقيقة محددة ، وكلماته مختارة ، وأسلوبه موجز مركز ، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات . وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة أمواجاً طويلة من الفكر والتأمل . ويصنع أحياناً تمثالا ضخما فى ألفاظ موجزة . وليس مثل دانتى من يحس بالحقيقة ، ويعبر عنها بأمانة وسهولة ، حتى ليبدو أحياناً حينما يكتب كأنه يتكلم . ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف . وعنده الأسلوب العالى الرفيع ، والكلام العامى البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس . وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه ، كما يكتب أجمل الشعر وأرقه . وتصبح لغته أحياناً كنقاب من البلور ، أو كنيران متأججة ، أو موسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسمى الوجود .

ونجد عنده ألحاناً رقيقة كحركة الطير ، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر ، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر ، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة . ونجد أبياتاً بطيئة ، وأخرى سريعة ، وغيرها قوية قاسية ، وأخرى راقصة كالأهازيج . وتبدو كلها متسقة متآلفة كألحان السيمفونيا ، وتنساب روح دانتى بين الأفكار والمعانى والصور ، وتتسلل فى ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة ، التى تشبه تارةً موسيقى موتزارت ، وتارةً أخرى موسيقى فاجنر ، وطوراً موسيقى بيتهوفن .

ويجعل دانتى شعره فياضاً بالحياة : بالمفاجأة ، والاقتراب التدريجى من الهدف ، وبالضوء ، واللون ، والصوت ، والحركة ، والحوار . واستخدام الاستعارة والتشبيه والرمز بفن عظيم . ولم يتخذ رموزه من المعانى المجرّدة ، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة ، التى تخلق الجوّ المناسب وتحدد الهدف المقصود . ودانتى نحات، وحداد ، ومصوّر، ورسام ، ومهندس ، وموسيقى ، فى وقت واحد . واستخدم لهجة فلورنسا العامية ، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيطة ، ولهجات إيطالية أخرى ، ولهجات فرنسية ، وخلق لنفسه لغةً عظيمة . ومع أنه من أعظم شعراء الأرض ، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز ، ويصمت ، ويستنجد بآلهة الشعر . وقد قام دانتى بعمل يساوى خلْق لغة جديدة ، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغةً غنية ، نبيلة ، ناضجة ، قوية ، رقيقة ، سخية ، قادرة على التعبير عن كل

شيء . وبذلك أصبحت لغة الحديد ، والنار ، والعاصفة ، والذهب ، والصخر ، والشمس ، والزهر ، والطير ، والموسيقى .

صحيح أن «الكوميديا» ثمرة العصور الوسطى وعنوانها ، من حيث هيكلها العام ، وتقسيمها ، وقواعدها الخلقية ، ومعنى العقاب والثواب ، ومن حيث تأثرها بفلسفة المدرسيين ، وتمشيها مع جغرافية بطليموس ، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر . ومع هذا فهى بداية للعصر الحديث . وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى ، وضرب معاول فى قيودها وأوضاعها ، وحطم خلالها أبا الهول ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعية . ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا فى «الجحيم» مع أنه مقدّس عند المسيحيين ومكانه فى «الفردوس» ، لأنه هدّد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية . ووضع مانفريد فى «المطهر» لأنه أبدى الشهامة والنخوة ، وكان جديراً بسلوكه وإباحيته أن يوضع فى «الجحيم» . وجعل سيجر دى برابنت ، المتهم بالهرطقة ، فى «الفردوس» لأنه مات فى سبيل الدفاع عن الرأى . وأراد دانتى أن يقيم إمبراطورية عالمية يحكمها إمبراطور واحد . وقصد أن يحقق السعادة فى الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام ، وفى الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان .

ورسم الطبيعة والإنسان . وخلق نماذج بشرية حية تصور شتى العواطف الإنسانية . وخلق فى «الجحيم» مواقف العطف والرحمة وفى

«الفردوس» مواضع التهكم والسخرية . حطم دانتى خلال «الكوميديا» الأرض قطعاً صغيرة ، وشيد منها عالمه الضخم ، ولكنه عالم قديم جديد ، كشف فيه أسرار النفس ، واختلطت السماء بالأرض ، وامتزج الأحياء بالأموات ، واقترب الإنسان من الله ، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة ، فى أعطاف «الفردوس» الهادئ الصافى .

أراد دانتى بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام . وكان ذلك حلماً رائعاً وأملا عريضاً ، سعى دانتى إلى تحقيقه فى السياسة والفن والحياة . وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن ، السابقين واللاحقين ، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم . ولكن هل سيفطن البشر إلى مواطن العجز والقصور ، ويعترفون بالخطأ ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالىّ ، أو ما يقرب منه ، بوسائل دانتى أو بغيرها ؟ أو أن هذا سيظل ، وربما لصالح البشر ، أملاً لا يرتجى !

(٧)

ليست ترجمة «الكوميديا» هى الكوميديا ذاتها . ولا يمكن أن تؤدى الترجمات ما أراد دانتى التعبير عنه تماماً . وقد أعرب دانتى نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر ، التى تضيع موسيقاه ونغمه . ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل «الكوميديا» إلى لغاتهم ، ليشترك أكبر

عدد ممكن فى تذوق المعنى والهدف الذى قصد إليه دانتى . فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس ، حينما كتب «الكوميديا» بلهجة فلورنسا ، حتى يقرأها من لا يعرفون اللاتينية ، وهم الأكثرية . ومن أهداف ترجمة «الكوميديا» على العموم ، توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية ، لقراءة «الكوميديا» فى نصّها ، وبذلك تتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها ، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفن عظيم .

ولقد اعتمدتُ فى ترجمة «الجحيم» على عدّة طبعات إيطالية ، لأن دانتى لم يترك من «الكوميديا» نسخة واحدة بخط يده ، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦) . ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسية : طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية - وجعلت لها المقام الأول ، وطبعة أكسفورد ، وطبعة ماريو كازيلا . كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى ، نشرها بعض المتخصصين فى الدراسات الدانتية . وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً ، للاستئناس بطريقتها فى التغلب على صعوبات الترجمة . كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين «للكوميديا» و«الجحيم» . وقد مرّ عملى فى هذه الترجمة بأكثر من دور . حاولت أولاً أن أكون قريباً من النص الإيطالى ، ثم حاولت القيام ببعض التصرّف ، ثم رجعت إلى الاقتراب من النص

الإيطالى ، ولم أتصرّف إلا فى أضيق الحدود ، وأشرت إلى ذلك غالباً فى الحواشى .

ويظلم دانتى من يحاول ترجمة «الكوميديا» إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد . وهناك ترجمات عظيمة فى حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة ، وتعدّ صياغتها فى اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً ، وقد تؤدى خدمة جليلة لنجاحها فى تقريب دانتى إلى أهل تلك اللغة . ونرى ذلك فى ترجمة فرانسيس كارى الإنجليزية الشعرية مثلا التى اتبع فيها أسلوب ميلتون ، فوجدت آذاناً صاغية عند الإنجليز فى القرن الماضى . وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التى صنعتها دوروثى سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب فى كل بيت ، ولا شك أنها ترجمة عظيمة ، ولكنها تخالف أسلوب دانتى وطريقته . وأفضل ترجمات «الكوميديا» هى الترجمات السهلة التى يحاول مترجموها التجاوب والتموّج مع دانتى والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل إلى الكلام البسيط العامى الذى يجرى على ألسنة الناس فى الشارع والبيت ، وذلك مثل ترجمة أيرس الإنجليزية النثرية وترجمة تشاردى الإنجليزية الشعرية . ويحسن بمترجمى دانتى إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج على أصالتها هو الذى أوجد لاتينية العصور الوسطى ؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى من الخروج على

القواعد والتأثر بالألفاظ الغربية وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذى ساعد على خلق اللغة الإيطالية ، حينما اكتملت لها عوامل التطور التى حولتها إلى لغة جديدة .

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتى بوصفه معبراً عما تناوله بأساليب متنوعة ، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية حتى أصبح بمثابة خالق للغة جديدة ، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديرة بالقول العظيم . وجعلت وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالى بقدر المستطاع ، وإن كنت قد كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع . واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت فى لغاتها الأصلية فى الغالب ، إلا ما أصبح مشهوراً فى إيطاليا ، أو كان أخفّ نطقاً فى الترجمة ، فقد كتبته بالنطق الإيطالى . ولعلى أكون قد جعلت النص الإيطالى واضحاً مفهوماً للقارئ العربى . ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكى أبلغ هذا المستوى وعلينا أن نراعى اختلاف النصوص ، وتطوّر اللغة ، واختلاف الشراح وغزارة ما كتبوه ، ولا أزعم أن هذا هو أفضل ما يمكن فى هذا الصدد ولكنى لم آل جهداً فيما فعلت . وتستلزم قراءة دانتى الأناة والتريّث ، والرغبة فى المعرفة ، والقدرة على الاستيعاب والتذوق .

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون فى دراسة دانتى . ولقد بدأت دراسة حياة دانتى وآثاره بعد موته فى القرن الرابع عشر ، فى فلورنسا وأنحاء من إيطاليا . وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر

القرن الرابع عشر . وظلت هذه الدراسة مستمرة ، تنشط تارةً وتفتر تارةً أخرى . ومنذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية ، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم . وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتية فى كثير من دول الغرب ، مثل جمعية دانتى فى درسدن سنة ١٨٦٥ ، وجمعية دانتى فى أكسفورد سنة ١٨٧٦ ، وجمعية دانتى فى كمبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣ ، والجمعية الدانتية الإيطالية فى فلورنسا سنة ١٨٨٨ . وعنيت الجامعات الغربية - إيطالية وغير إيطالية - بالدراسات الدانتية . وعكف الباحثون - وبعضهم من رجال الدين - على دراسة حياة دانتى ، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية ، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية ، وكتبت الشروح والتعليقات ، والمؤلفات العامة والتفصيلية ، ووُضعت المعاجم والفهارس ، ونشرت الدوريات الدانتية ، وكتبت المقالات فى الدوريات المختلفة ، وطبعت القراءات الخاصّة ، ووُضعت كتب المراجع ، وعنيت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية .

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتى ، يجتذب إليه ، ويُصبح تلميذاً له ، بل تلميذاً فى ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم . ولدانتى مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين فى أنحاء العالم المتحضر كافة ، لأنه شاعر فنان حكيم صوفىّ ، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت

أعين البشر وإحساسهم . ومن العلماء والأدباء الأعلام فى الدراسات الدانتية : باسكولى ، وكاردوتشى . ودى سانكتس ، ودوفيديو ، وزنجاريلى ، ودل لونجو ، وبيتر وبونو ، وبابينى ، من الإيطاليين ؛ وشلوسر ، وباور ، وبومر ، وفيجلى ، وفوسلر ، من الألمان ؛ وبارلو ، ومور ، وتوينبى ، وجاردنر ، وتوتزر ، وسايرز ، من الإنجليز ؛ ولونجفلو ، ونورتون ، ولولو ، وهوايت ، وويلكنس ، وتشاردى ، من الأمريكيين ؛ وأوزانام ، وهوفيت ، ولونيون ، وجيّيه ، وماسيرون ، من الفرنسيين ؛ وبلاثيوس الأسبانى ، وسكارتاتزينى السويسرى .

ورجح إدوارد مور فى أواخر القرن الماضى ، أن طبعات كتابات دانتى وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية ، تأتى فى المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس فى طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به . وسواء أصح هذا الترجيح فى زمنه أم لم يصح ، وسواء أصحّ بالنسبة للوقت الحالى أم لم يصح ، فإن التراث والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول . ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتى أن نسخ «الكوميديا» المخطوطة فى العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و ٦٠٠ نسخة . وعندما أراد ويلاردفيسكى أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية - بمناسبة جمعه مكتبة خاصة بيتراركا - توقع أنه سيجمع عن دانتى نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب. ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقباً فى إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب هاله

مـا تجمع لديه ، إذ بلغ ٧٠٠٠ مجلد، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طبع في نيويورك ١٨٩٨ - ١٩٠٠ ، ويقع في مـجلدين يبلغ عدد صفحـاتهما أكثـر من ٦٠٠ صفـحة بالحـجم الكبيـر ! وأصدرت مـارى فاولر ملحـقاً بالإضافـات الدانتيـة حتى ١٩٢٠ ، وبذلك بلغت هذه المجـموعـة وقتـئذ ٩٧٧٥ كتاباً ! ويحتوى مثلا كـتاب باسيرينى ومانزى عن المراجع والبحوث الدانتية في الفترة من ١٨٩١ إلـى ١٩٠٠ على ٥٩٤ صفحة ويشمل ٤٣٩٢ بنداً أى ٤٣٩ بنداً فى السنة مع إغفـال المستخرجـات! وبلغ التراث الدانتى الذى صـدر فى النصف الأول من القرن الحـالى أكثـر من ٢٢٠٠٠ رقم ! وأورد إيفـولا فى كتـابه عـن المراجع الدانتيـة من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ أورد ٣٧٥٣ بنداً ! وترجمت مؤلفات دانتى وعلى الأخص «الكوميديا» إلى كثير من لغات العالم ، مرات عديدة فى كل لغـة . ترجمـت «الكوميديا» مثلا إلى الإنجليزية أكـثـر من ٧٥ ترجمـة جزئية وكـاملة ، منها أكثر من ٣٥ ترجمـة كاملة ! وتـرجمت الجحـيم» وحدها إلى الإنجـليزية أكـثر من ٢١ ترجمـة، وترجم «المطهر» وحـده أكثر من ٨ مـرات ، وترجم «الفردوس» وحده أكثر مـن ٥ مرات . ومن أحدث الترجمات الإنجليـزية «للكوميديا» ترجمـة دوروثى سايرز ، التى ترجـمت «الجحـيم» شعـراً ، وصدرت فى طبـعة بنجـوين ست مـرات من ١٩٤٩ إلى ١٩٥٥ . وأصـدرت ترجمـة «المطهر» شعـراً فى الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥ . وهى تعـمل الآن فى ترجمة «الفردوس» . ومنذ ١٩٤٨ إلى ١٩٥٥ نشرت ترجمات «الكوميديا» أو جزء

منها إلى الإنجليـزية شعراً أو نـثراً ، لستـة من الأساتذة والشعـراء القدامى والمحدثـين فى الولايات المتحـدة الأمريكيـة ، وهم هوايت وأيرس ويرجن وتشاردى وهـوس ونورتون ، وقد عـمل كل منهم مسـتقـلا فى ترجمـته الخـاصـة ، ولا يـزال عـمل من لم يكملـهـا منهم جـاريـاً ! وترجـمت «الكومـيديا» ترجـمة كـاملة إلى الفـرنسيـة أكـثر من ٢٢ ترجـمة ، عـدا الترجمات الجزئيـة . وأحدث ترجمة فرنسية هى ترجمـة إسكندر ماسيرون النثرية ، التى طبعت فى باريس ١٩٤٧ - ١٩٥٠ . وترجمت «الكوميديا» كاملة إلى اللغة الالمانية أكثر من ٢٢ مرة . وترجمت إلى الأسبانية أكثر من ٨ مرات ، ومرتين - على الأقل - إلى اليونانيـة الحديثة . وهناك ترجمات «للكوميـديا» إلى لغات أخرى كـالروسية والبـولندية والسويدية والرومـانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابـانية والفارسية . وترجمت «الكوميديا» ٤ مرات إلى اللغة اللاتينيـة ، وترجمت إلى أكثر من ١١ لهجـة من لهجات إيطاليا المحلية . وكان متوسط طبع «الكوميديا» فى نصها الإيطالى فى أثناء القـرن التاسع عـشـر مثـلا أكـثر من ٤ طبـعـات فى العام ، فى أوسـاط الدراسات الدانتية فى العالم . وفى القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتى كاملة وجـزئية والمقـالات والبحوث فى الدوريات المخـتلفة أكـثر من ٢٠٠ فى العام ، في إيطاليـا والأراضى التى تتكلم الإيطالية . هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتى والدراسات الدانتية .

وكذلك وجـد دانتى عناية كبيـرة من جانب رجال الفن . فـقد تناول دانتـى وبعـض نواح مـن مـؤلفـاتـه الرسـامون والمصـوّرون والـنحـاتون

والموسيـقيون ، الذيـن وضـعـوا رسوماً كروكـية ، أو صوراً ملوّنة وغـير ملوّنة ، وصنعوا التماثيل ، وألفوا الألحـان التى تعبر عن بعض ما جال فى ذهن دانتى أو جرى به قلمه . ومن هؤلاء جوتّو وسنيوريلى ، وبوتتشلى ، ومـايكل انجلو ، وتزاندوناى ، من الإيـطاليين ؛ ورودان ، ودوريه ، من الفرنسـيين ؛ وبليك ووستـماكـوت ، وروستّى ، من الإنجليـز ؛ وليست المجرى ؛ وفاجنر الألمانى ؛ وتشايكوفسكى الروسى .

ومع أن حظ دانتى مع أبناء اللغة العربيـة قليلٌ جداً ، إلا أن الأمر لم يخل من بعض الدارسين الراغـبين فى المعرفـة ، الذين تناولوا بعض نواح منه ، أو ترجموا شيئاً عنه . ومن هؤلاء قُسطاكى الحمصى الذى كتب تسع مقالات فى مجلّة المجـمع العلمى العربى بدمشق سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، عن الموازنة بين (الألعوبة) الإلهية ورسالة الغفران ، وجعل فيها دانتى سارقا لأفكار المعـرّى وصوره ، وقال إنـه كان جديراً بدانـتى أن يتخـذ المعرّى - وليس فرجيليو - دليلا له ومرشداً فى رحلته الخيالية ، واظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوّق ما عند دانتى من فن عظيم ! . وعندما نشر كامل كيلانى رسالـة الغفـران للمعـرى فى القاهرة سنة ١٩٣٠ ، لخص فى آخـر كتـابه جـحيم دانتى تلخـيصـاً وافـياً ، وأشـار إلى أثر المعـرّى ودانتى ، دون أن يناقش الموضوع . وكـتب محمود أحمـد النشوى عشر مـقالات فى مجلة الرسـالة فى القـاهرة سنة ١٩٣٤ بعنوان بين المعـرّى دانتى ، لخص فـيهـا «الجحيم والمطهـر» ، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخـلاف بين الكوميديا والغفران . وكـتب درينى ست مقالات فى مجلة الرسـالة فى القاهرة سنة

١٩٣٦ ، عن دانتى والكوميديا الإلهية والمعرّى ورسالة الغفران . لخص فيها حياة دانتى ، وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى ، وأورد ملخصاً «للجحيم والمطهر والفـردوس» وكذلك لخص الفصل السـادس من إنيادة فرجـيليو ، ونفى تأثر دانتى بالمعـرى ، وأشار إلى أثر بعض الصـور القرآنيـة والإسراء والمعراج الإسلامى فى كـوميديا دانتى . ونشر عمـر فرّوخ فى بيروت سنة ١٩٤٤ كتـاباً عن حكيم المعـرة ، أورد فى آخره فـصلاً موجـزاً عن دانتى والكوميـديا الإلهية ، وتأثرها بالمعرّى والتـراث الإسلامى . وكتب مـحمد مندور فى كـتـاب نماذج بشرية ، فـى القاهرة سنة ١٩٥١ ، مـقـالين عن بياتريتـشى ، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها فى «الحياة الجـديدة» وكيف كـانت مصـدر الإلهام لدانـتى ، وشرح مكانتـها فـى «الكوميـديا» وعلى الأخص فى «المطهر» وكيـف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتى مـراتب السعادة الأبدية . وكتـابة محـمد مندور تدل على عُـمق الفكر ورفعـة الذوق ودقة الحسّ . ونشـرت مجلة كـتابى فى القـاهرة سنة ١٩٥٣ ، ثلاث مـقالات قدّمت فيها موجزاً عن حـياة دانتى ولخصت «الجحيم والمطهر والفردوس» . وكتب محمـود محمد الخضيرى فى مجـلة رسالة الإسلام فى القاهرة سنة ١٩٥٣ ، مقالا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامى فى كوميديا دانتى ، بناء على نظرية آسين بلاثيـوس يؤيدها إنريكو تشـيرولى بكشـفه الحـديث عن إحدى قصص الإسراء والمعـراج الإسلامى المترجمة إلى اللاتينيـة والفرنسية القديمة . ووضعـت عائشة عبد الرحـمن (بنت الشاطئ) كتابـاً عن الغفران للمعـرّى فى القاهرة ١٩٥٤ ، أنكرت فى آخـره تأثر دانتى بالإسلام عـامة

وبالمعرّى خاصة ، وقصرت تأثره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى ، وإن كانت قد قست في وزنها لآراء آسين بلاثيوس دون مبرر . وهناك صفحات طيبة عن دانتى وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين فى كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروبا ، فى القسم الثانى من تاريخ العصور الوسطى ، الذى اشترك فى ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى وإبراهيم أحمد العدوى ، وطبع فى القاهرة سنة ١٩٥٤ . ونشر محمد العزب موسى فى مجلة الرسالة الجديدة فى القاهرة سنة ١٩٥٥ ، مقالا عن دانتى أليجييرى شاعر إيطاليا ، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص «الجحيم» . وفى كتاب آنخل جنثالث بالنثيا عن تاريخ الفكر الأندلسى ، الذى نقله حسين مؤنس عن الأسبانية مع الإضافة والشرح والتعليق ، فى القاهرة سنة ١٩٥٥ ، فصل عن دانتى والإسلام ، تناول شرح نظرية آسين بلاثيوس فى تأثر دانتى فى «الكوميديا» بالتراث الإسلامى الدينى والصوفى والقصصى . ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب فى دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة ، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً ، ومع ذلك فلهم فضل كبير فى محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتى وآثاره . وكذلك كتب طه فوزى - وهو من خيرة العارفين باللغة والتراث الإيطالى - الكتاب العربى الوحيد - فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥ - عن دانتى أليجييرى فى القاهرة ١٩٣٠ . وهو كتاب موجز جيد ، أعطى فيه الكاتب صورةً واضحة عن حياة الشاعر ، وقدّم ملخصاً حسناً «للجحيم والمطهر والفردوس» ، كما أشار إلى مؤلفات دانتى الصغرى .

وهناك بعض جهود فى ترجمة بعض آثار دانتى إلى اللغة العربية . ومن ذلك ترجمة عبوّد أبى راشد «للكوميديا» نثراً بعنوان «الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية» فى ثلاثة أجزاء « الجحيم والمطهر والنعيم» ، ونشرها فى طرابلس الغرب ١٩٣٠ - ١٩٣٣ . ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وبرغم المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة ، فإنه لم يعبر عن لغة دانتى بأسلوب عربىّ ملائم . وكذلك ترجم أمين أبو شعر «الجحيم» نثراً ، ونشره فى القدس سنة ١٩٣٨ . ولغته مقبولة ، ولكنه تصرّف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

وقد حاولت أن أسهم فى هذا الميدان ، فنشرت مقالا عن حياة دانتى وشخصيته ، فى مجلة الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ . وترجمت فصولا تتناول بعض شخصيات جحيم دانتى مع التحليل والتعليق ، نشرت فى مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) ١٩٤٩ - ١٩٥٠ . وأخيرا قمت بهذه الترجمة «للجحيم» .

هذه جهود قليلة جداً فى هذا المجال ، ومع ذلك فهى أفضل من لا شىء . ولعله يأتى يوم قريب أو بعيد ، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتى وآثاره ، لاسيما إذا كان أسلافنا فى الجنس واللغة والدين والعلم قد أثّروا ، ولو بطريق غير مباشر ، فى بعض إنتاجه العظيم . وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة ، كما فعل بعض

علماء الغـرب . وفضلا عن ذلك فـإن دانتى ثروة إنسانية هائلة ، إذْ مـهد للخروج من العصـور الوسطى إلى عصر النهضة والعصـر الحديث ، وأفاد منه أهل الغـرب - بل والشرق أيضـاً كاليابـان - على اختلاف لغـاتهم . ودانتى - كما رأيـنا وكما سنرى بقراءته - ينشـر العلم ، ويصقل النفس ، ويربى الذوق ، ويعلم السيـاسة ، ويؤيد العدالة والحـرية ، ويقوّى الروح المعنوية ، ويدعو إلى التضحية والوطنية ، ويزرع الإيمان والصفاء والأمل ، ويحلق فى أجـواز من السعادة الروحـية ، ويخلق فنًّا رائعـاً لا يدانيه فـيه إنسان . وجـديرٌ بنا أن نشارك فى الإفـادة بهذا التراث الإنســانى العظيم ، ونسهم فى دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية .

وبعد ، فهـذه نواح من دانتى : عن عصره ، وحـياته وشخصـيته ، ومؤلفاته الصغرى ، «والكوميديا» ، وبعض الدراسات الدانتية . ولم أقصد فى هذه المقدمة أن أفصل وأوفى كل ناحية حقها من البحث والاستقصاء ، بل قصدت أن أقدّم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربىّ - ويساعدنى أيضاً - على فـهم ترجمة «الجـحيم» واستيـعابها ، ولعلى أكـون قد بلغتُ بذلك بعضّ ما راودنى من أمل .

النشيد الأول

الجحيم

الأنشودة الأولى(١)

أفاق دانتى فى منتصف طريق حياته فوجـد نفسه فى غابة مظلمة ضالا سواء السـبيل ، حـيث قضى ليلة فى عـذاب شديد . ومع ذلك اعـتزم أن يقصّ علينا ما لقـيه فيـها من خير وشـر . تقدم دانتى فرأى جبـلا أضاءت الشمس قمته ، فاتجه نحوه مـحاولا أن يرتقيه . ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش ، رمز الخطايا التى تحـيد بالبشر عن الطريق القـويم ، فتولاه رعب شديد ، وأوشك أن يرجع القهقرى . وفى لحظة يأسـه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمتـه أبحّ الصوت ، وكان ذلك شبح فرجيليـو شاعر اللاتين . علا وجـه دانتى الحياء ، عندما أدرك أنـه أمام ذلك الروح العظيم . عطف فرجيليو على دانتى وأزال مخـاوفه ، وأوضح له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذى أراده لارتقـاء ذلك الجبل ، مـادامت هذه الوحوش واقـفة له بالمرصاد ، ولم تظهـر بعدُ القوّة التى سوف تـقضى عليها ، وتنقـذ إيطاليا المهيضة . وأشار إلى أنه لابد من اتبـاع طريق آخر ، حتى يرى فى الجحيم نفوس الآثمـين يلقون صنوف العـذاب ، ويدرك أصل الشقاء فـى الدنيا ، ويشـهد فى المطهـر عذاب النفـوس التائبـة التى تأمل بلوغ الفردوس بـعد تطهرها ، وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه فى رعاية من هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس . وتقدّم فرجيليو إلى الأمام وسار دانتى من ورائه .

١ في منتصف طريق حياتنا[٢] ، وجدتُ نفسي في غـابة مظلمةٍ ، إذْ ضللتُ سواءَ السبيل[٣] .

٤ آه ، ما أصعب وصف هذه الغـابة الموحشة الكثيفة القـاسية ، التي تُجدِّد ذِكراها ليَ الخوف[٤] !

٧ إنهـا شـديدة المرارة حـتى لا يكاد الموت يزيـد عنهـا ، ولكن لكي أتناول مـا وجدتُ هناك من خـير[٥] ، سأتكـلم عن أشيـاء أخرى رأيتها فيها[٦] .

١٠ لا أحسن أن أقول كيف دخلتها ، فقد كنت مُثقلاً بالنوم في اللحظة التي حِدْتُ فيها عن طريق الصواب[٧] .

١٣ ولكن بعد أن بلـغتُ أسفل تلٍّ[٨] ينتهي عنده ذلك الوادي ، الذي مزق مرآه قلبي من الخوف .

١٦ نظرتُ إلى أعلى ، ورأيتُ سندَيه وقد كـسـتهما أشعة الكوكب الذي يهدي الناسَ في كلّ طريق[٩] .

١٩ عندئذٍ هدأ قليـلاً الخوف الذي بقي في بحـيرة قلبي[١٠] طوال الليلة التي قضيتها في أسىً شديدٍ .

٢٢ وكَمنْ خرج لاهث الأنفـاس من البحر إلى الشاطئ ، فـيلتفتُ إلى المياه الرّهيبة ، ويتأمل[١١] .

٢٥ هكذا التفتتْ روحى إلى الوراء وكانت لا تزال لائـذةً بالقرار[١٢] ، لكى تُحملق فى الطريق الذى لم يدَعْ أبداً إنساناً حياً[١٣] .

٢٨ وبعد أن أرَحتُ قليلاً جسدىَ المكدود ، عدْتُ إلى المسير فى المرتقى القفر[١٤] ، وكانت قدمى الثابتة هى السفلى دواماً[١٥] .

٣١ وانظرْ ، عند وَشك بداية المرتقى فهدةً[١٦] خفيفةً سريعةَ الحركة ، كانت مغطاةً بجلدٍ أرقط .

٣٤ لم تبتـعد من أمام وجـهى بل عاقت طريقى طويلاً ، حـتى اتجهتُ مرات عديدةً لكى أرجع القهقرى .

٣٧ كان الوقت أوّل الصباح ، وقـد صعدتْ الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم[١٧] ، التى صاحبتها حينما حرّك الحبّ الإلهىّ[١٨] .

٤٠ لأوّل مرةٍ[١٩] ، تلك الأشياء الجـميلة[٢٠] ؛ وهكذا كانت سـاعة النهار والفصل الحبيب سبباً في أن أؤمل خيراً .

٤٣ فى ذلك الوحش ذى اللون الزاهى[٢١] ؛ ولكن ليس إلى حدٍّ يُغلب عنده ما نالنى من الخوف ، حينما رأيت أسداً بدا لى[٢٢] .

٤٦ وظهر هذا أنه قادمٌ نحوى ، برأسٍ مرفوعٍ وجوعٍ غاضبٍ ، حتى بدا الهواء يرتعد منه .

٤٩ وذئبةٌ بدَتْ فى ضمورها مليئةٌ بكل الشـهوات ، وقد جعلتْ كثيرين يعيشون فى شقاءٍ[٢٣] .

٥٢ ألقتْ على عبئاً كثيراً ، بالرعب الذى شعَّ من عينيها ، ففقدتُ الأملَ فى بلوغ القمة .

٥٥ وكمن يحرص على الكسب[٢٤] ، ويحين الوقت الذى يجعله يخسر ، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزناً [٢٥] .

٥٨ هكذا جعلنى الوحش عدوّ السلام[٢٦] ، الذى دفعنى - وهو يتقدمّ نحوى - إلى الوراء قليلاً قليلاً ، حيث تصمت الشمس[٢٧] .

٦١ وبينما كنت أهبط مُندفعاً إلى الموضع الخفيض ، ظهر أمام عينىّ ، مَنْ [٢٨] بدا لطول صمته أبحّ الصوت[٢٩] .

٦٤ ولما رأيته فى الفراغ الكبير صِحتُ به[٣٠] : «كن رحيماً بى ، كائناً مَنْ كنت ، شبحاً أو إنساناً حيًّا ! » .

٦٧ فأجابنى : «لست إنساناً ، وكنتُ من قبل إنساناً ، وكان أبواى من لمبارديا[٣١] ، وكانت مانتوا وطنهما معاً .

٧٠ وُلدتُ فى عهد يوليوس[٣٢] ولو أن هذا كان متأخراً [٣٣] ، وعشتُ فى روما أيام الطيب أغسطس[٣٤] ، فى عهد الآلهة المزيّفين الكاذبين[٣٥] .

٧٣ كنتُ شاعراً [٣٦] ، وتغنيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس[٣٧] ، الذى جاء من طروادة ، بعد أن التهمت النيران إليوم الشامخة[٣٨] .

٧٦ ولكن لِمَ تعـود إلى مـثل هذا الضـيق[٣٩] ؟ ولماذا لا ترتقى الجـبلَ السعيد ، الذى هو لكلّ سعادةٍ مبدأ ومنبع ؟ » .

٧٩ أجبته بجبين علاه الحياء[٤٠] : «إذاً أفأنت حقا فرجيليو ، ذلك النبع الذى يفيض بالكلام نهراً كبيراً ؟

٨٢ يا مَنْ أنت لسـائر الشعـراء فخرٌ ونبـراسٌ ، عسى أن ينفـعنى الآن الدرسُ الطويل والحبّ الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك[٤١] .

٨٥ أنت أستاذى ومرْجعى[٤٢] ، وأنت وحدك مَنْ قبستُ عنه الأسلوبَ الجميل ، الذى أضفى علىّ المجد[٤٣] .

٨٨ انظر إلى الوحش[٤٤] ، الذى أرجعنى القـهقرى . أعنّى عليـه أيها الحكيم الذائع الصـيت[٤٥] ، لأنه يبـعث الرعدةَ فى عـروقى وفى نبضات القلب[٤٦] » .

٩١ اجابنى إذْ رآنى أجهش باكياً[٤٧] : «إذا أردتَ النجاة من هذا المكان الموحش ، فأجْدَى عليك أن تسلك طريقاً غيره[٤٨] .

٩٤ لأن هذا الوحش الذى يُبكيك ، لا يدع إنسـاناً يمرّ فى طريقه ، بل يُعوّقه كثيراً ، إلى أن يقتله ؛

٩٧ وله طبيعةٌ شـريرةٌ ملتويةٌ هكذا ، حتى إن شهوته الجـامحة لا تشبع أبداً ، ويُصبح بعد الطعام أجوع منْ ذى قبل[٤٩] .

١٠٠ والحيوانات التى يلقّحها كثيرةٌ [٥٠] ، وسيزيد عددها بعد ، حتى يأتى السلوقىّ [٥١] الذى سيقتله وهو فى غمرة الألم .

١٠٣ إنه لن يتغذّى بالأرض ولا الذهب ، ولكن بالحكمة والحبّ والفضيلة ، وسيكون شعبه بين الفِلترو والفلترو [٥٢] .

١٠٦ وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة ، التى مات فى سبيلها بجراحهم كميلاّ العذراء [٥٣] ، وأويريالوس [٥٤] وتورنوس [٥٥] ونيزوس[٥٦] .

١٠٩ وسيطارده فى كلّ المدائن ، حتى يضعه من جديدٍ فى الجحيم ، الذى أطلقه الحقدُ منه قديماً [٥٧] .

١١٢ لذا أعتقد وأرى الخير لك فى أن تتبعنى ، وسأكون دليلك ، وسأخرجك من هنا خلال عالمٍ أبدىّ [٥٨] .

١١٥ حيث ستسمع الصرخات اليائسة ، وترى النفوسَ القديمة المعذّبة [٥٩] ، تصرخ كلٌّ منها طالبةً الموتة الثانية [٦٠] .

١١٨ ثم ترى أولئك الذين يرْضَوْن بين اللهب ، لأنهم يأملون أن يأتوا يوماً إلى زُمرة السعداء[٦١] .

١٢١ فإذا أردتَ بعدئذٍ الصعود[٦٢] ، فستجد نفساً أخرى أجدر منى بذلك : وسأدعك فى رعايتها عند رحيلى[٦٣] .

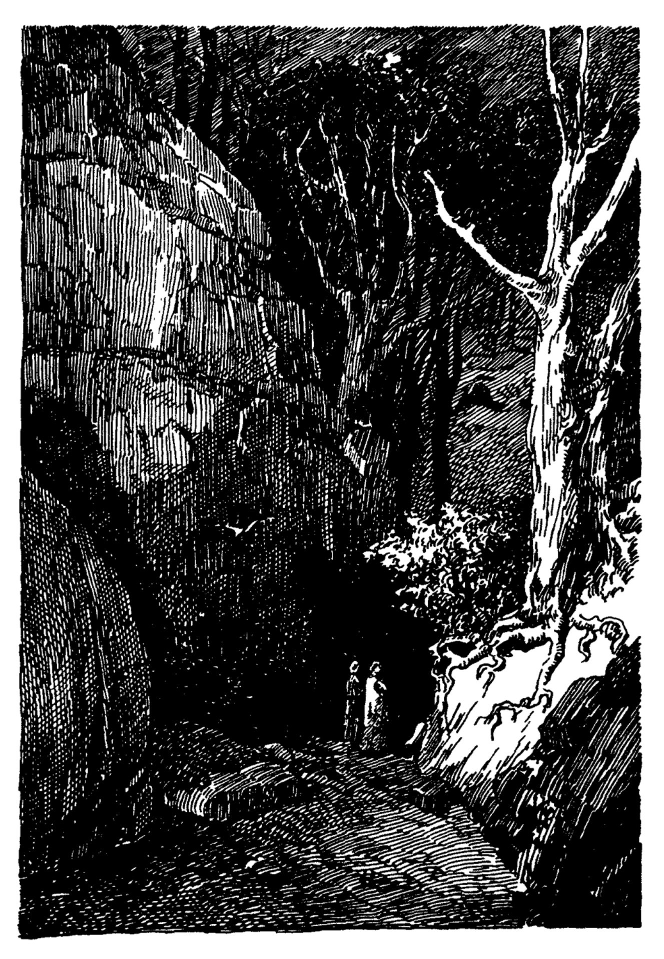
١٢٤ لأن الحاكم المطلق[٦٤] الذى يحكم هناك أعلى ، لا يريد أن يأتى
أحدٌ عن طريقى إلى مدينته[٦٥] ، إذْ كنتُ خارجاً على
شريعته[٦٦] .

١٢٧ إنه يحكم فى كلّ مكانٍ[٦٧] ، ويسيطر هناك[٦٨] ؛ هناك عالمه
وعرشه الرّفيع ، ما أسعد من اختاره إليه ! ».

١٣٠ قلتُ له : «أيها الشاعر ، إنى أستحلفك باسم ذلك الإله الذى
لم[٦٩] تعرفه - ولكنى تجنّبنى هذا الشرّ وما هو أسوأ[٧٠] .

١٣٣ أستحلفك أن تقودنى إلى المكان الذى حدثتنى عنه الآن ، حتى
أرى باب بطرس القدّيس[٧١] ، وأولئك الذين تجعلهم يذوقون
سوءَ العذاب[٧٢] » .

١٣٦ عندئذٍ تحرّك هو ، وبقيتُ من ورائه[٧٤] .



٣- دانتى فى الغابة المظلمة (أنشودة ١ : ٣٦)

حواشى الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقـدمة للكوميديا ، وتوضح خطتـها العامة وهدفـها الأساسى ، وتشبه المقدمات الموسيقية التى تمهد للحن الموسيقى كله .

(٢) يقصد سن الخامسة والثلاثين . وعبر دانتى عن ذلك فى كتابه «الوليمة» :

Conv. IV. 23.

ولما كـان دانتى مولوداً فى ١٢٦٥ فـيكون قـد بلغ هذا العمـر فى ١٣٠٠ . يرى أغلب النقاد أن دانتى بدأ رحلتـه الخيالية مـساء الخميس ليلة الجـمعة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ واستغرقت الرحلة سبعة أيام .

(٣) أى أن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة فى الغابة المظلمة ، رمز الحياة الآثمة .

(٤) يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطى صورة حقيـقية للغابة ، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر .

(٥) يقصد فرجيليو الذى سيلاقيه عما قليل .

(٦) أى الوحوش الثلاثة التى ستعترض سبيله .

(٧) أى أن ارتكاب الخطيئـة أثقل أجفـانه فضل السـبيل القويم . وفى الكتـاب المقدس النوم رمز الخطيئة :

Isaia, XXIX. 10; Gerem. LI. 39: Rom. XIII. 11.

(٨) التل أو الجبل رمـز الحياة الفـاضلة ، فى مقابل الغـابة رمز الحياة الآثمـة . ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب :

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI. 23.

وورد هذا المعنى فى التراث الإسلامى :

القرآن : البلد : ١١-١٦ .

ابن الليث السـمرقندى : قـرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبـوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى) القاهرة ١٣٠٨هـ . ص ٧٥ .

(٩) أى الشمس ، كما يقول بطليموس . والمقصود أمل الآثم فى أن ينال غفران الله .
(١٠) يقول النص بحيرة القلب ، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد .
(١١) أى يتأمل الخطر الذى نجا منه وقد أوشك أن يقضى عليه .
(١٢) كان دانتى من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب .
(١٣) أى الغابة .
(١٤) هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل ، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل) . وهذا طريق مقفر ، لأن أفراداً قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة . ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق :

Matt. VII. 14; Rom. III. 12.

(١٥) بدأ دانتى السير فى هذا الطريق القفر المرتفع قليلا بقدمه اليسرى أى العليا ، وبذلك تكون القدم الثابتة هى القدم اليمنى أى السفلى ، وهى التى يعتمد عليها فى تحريك القدم اليسرى .
(١٦) الفهدة رمز ملذات الجسد .
(١٧) يقال إن الشمس كانت فى برج الحمل عند بدء الخليقة . والمقصود ليلة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ .
(١٨) أى الله ذاته .
(١٩) أى عندما بعث الحب الإلهى أولى نبضات الحياة فى الكواكب والنجوم ، عن طريق الملائكة .
(٢٠) تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما فى الوجود .
(٢١) يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع فى نفس دانتى ، فيبدد مخاوفه ويبعث فى نفسه الرجاء .
(٢٢) الأسد رمز الكبرياء .

(٢٣) الذئبة رمـز الجشع . وترمز الوحـوش الثلاثة إلى الخطايا التى تبعـد الإنسان عن الحياة الفاضلة ، وكانت الحيوانات المفـترسة تربى فى العصور الوسطى فى قصور النبلاء وأمام دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذى قصد إليه دانتى فى الكتاب المقدس :

Gerem V. 6.

ووردت صور الوحوش، مع اختلاف الوضع، فى التراث العربى الإسلامى مثل:
أبو العلاء المعـرى : رسالة الغفـران : تحقيق وشرح عـائشة عبـد الرحمن (بنت الشاطئ) القاهرة ١٩٥٠ ص : ٢١٤ ، ٢١٦ .
وجاء فى بعض صور المعـراج الإسلامى ، عقبات فى صور أصوات تـعتبر رحلة النبى محمد إلى السماء ، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة فى عهد دانتى ، كما ورد فى كتاب تشير ولى :

Cerulli, E. : Il Libro della Scalae la Questione delle Fonti Arabo-Spognole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 44-47.

(٢٤) يوازن دانتى بين من يحرص على الكسب فيـخسر كل شىء ويناله الأسى والحزن ، وبين نفســه عندما كان يأمل الوصول إلى قـمة التل ، ففقـد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة .

(٢٥) أى أنه يبكى دون دمع ، وهذا منتهى الألم .

(٢٦) يفسر ما سيـرون تعبير (sanza pace) بعدو السلام ويرى غـيره أنه يعنى من لا يعرف السلام أو العديم السكون .

(٢٧) أى فى الغابة التى يسودها الظلام .

(٢٨) هذا هو ماروبوبليوس فرجيليوس (Maro Publius Virgilius ٧٠ - ١٩ ق.م.) ولد على مقربة من مـانتوا ، وعاش فى كريمونا ومـيلانو وروما . ودرس الخطابة والفلسفة والأدب . وأصـبح من المقربين إلى أغسطس قيصـر . ودفن على مقربة من نابلى . وهو من أعظم شعراء اللاتين ، ويمثل العـصر الذهبى . ومن مؤلفاته

الإنيادة (Æneid) وأناشـيد الرعـاة (Georgics) . درس دانتى آثار فـرجيليـو واستمد من صوره وخياله وفنه ، ومن فكرته عن زيارة الجحيم . اتخذ دانتى من فرجيلو دليـلا له فى الجحيم وأكثر المطهر ، وكـان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم والأب العطوف ، فـساعده على اخـتراق الصعـاب وأنقذه من الخطر ، وشجعه وعلمه ، وجعل دانتى من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما فى هذه الرحلة الخيالية .

وفكرة دانتى عن فـرجيليـو كدليل له تشـبه عند فـرجيليـو الكاهنة العجـوز التى أرشدت إينيّاس عند هبوطه إلى الجحيم :

Viriglius: Æneid VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث المسيحية فى العصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس :

Miguel Asin Palacios: Islem and the Divine Comedy. Eng. Trans. by H. Sunderland. London, 1926. p. 183.

وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية فى التـراث الإسلامى مثل ما جاء فى المعراج المشار إليه ، حـيث كان جبريل يقـود النبى محمـد ، وتقترب طريقة الشـرح والحديث المتبادل فى المعراج النبوى من رفقة دانتى وفرجيليو :

Cerulli (op. cit.) p. 158, 166, 174, 181, 192.

(٢٩) أصبح فـرجيليـو منسياً فى العـصور الوسطى ، ولذلك بدا أنه لا يكـاد يسمع له صوت .

(٣٠) ما إن رأى دانتى شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً .

(٣١) لم يذكر فرجيليو اسمـه ، بل ترك هذا لدانتى واكتفى بذكر وطنه . وهذه طريقة لإثارة رغبـة القارئ فى المعرفة ، وإشـراكه فى التفكيـر والإحساس بالقصـيدة . ويلاحظ أن هناك خطأ تـاريخيـا ، لأن اسم لمبـارديا لم يكن مـعـروفـاً فى زمن فرجيليـو ، وعرفـت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون : عنـد غزو اللنجو بارد لشمالى إيطاليا .

(٣٢) يوليوس قيصر (١٠٠ - ٤٤ ق.م Julius Caesar) من أعظم قواد الرومان وأصبح قنصلا ، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الرومانى ، وخرج عليه بومبى وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر فى موقعة فارساليا ووصول قيصر إلى مصر ، وأصبح دكتاتوراً فى روما فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه.

(٣٣) ولد فرجيليو فى ٧٠ ق.م. وتوطد سلطان قيصر متأخراً .

(٣٤) أغسطس قيصر (٦٣ ق.م. - ١٤م. Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر . وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر فى موقعة أكتيوم . ويعتبر عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبى لروما. وهو معاصر لفرجيليو ، ونقل قبره من برنديزى إلى قرب نابلى .

(٣٥) أى فى عهد الوثنية الرومانية القديمة .

(٣٦) أهم صفة فى فرجيليو هى شاعريته .

(٣٧) هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب طروادة . وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة . ويعتبره دانتى- والأساطير القديمة - مؤسس الإمبراطورية الرومانية . وكتب فرجيليو الإنيادة عنه .

(٣٨) إليوم (Ilium) قلعة طروادة فى آسيا الصغرى ، التى هدمها الإغريق بعد حصار دام ١٠ سنوات فى القرن ١٢ ق.م .

(٣٩) أى الغابة المظلمة .

(٤٠) تولى دانتى الخجل عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة .

(٤١) يقصد الإنيادة (Æneid) وهم أهم آثار فرجيليو . وتتكون من أكثر من ١٠,٠٠٠ بيت من الشعر ، وتروى أسطورة إينياس ، وتقص مخاطراته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته مع ديدو الملكة ، وهبوطه إلى عالم الجحيم ، وإقامته مستعمرة فى لاتيوم بإيطاليا ، التى تعتبر أصل الدولة الرومانية . ويمتاز أسلوب فرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير ، وصورة حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة ، واستمد منه دانتى مادة دسمة .

(٤٢) أى المؤلف الذى كان له عليه أعظم الأثر .

(٤٣) هذا اعتراف دانتى بالجميل .

(٤٤) أى الذئبة .
(٤٥) الحكيم من ألقاب الشعراء لما كسبوه من التجربة والعلم .
(٤٦) هكذا بلغ الخوف والفزع بدانتى .
(٤٧) لم يستطع دانتى المرهف الحس سوى البكاء من فرط الخوف .
(٤٨) أى يتبع طريق الجحيم والمطهر لكى يبلغ السعادة العلوية .
(٤٩) لا يشبع الوحش المفترس أبداً ، ولايزيد على الطعام إلا جوعاً . وفى الكتاب المقدس ما يشبه هذا المعنى : Eccles. V. 10.
(٥٠) أى أن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتنتشر صفة الجشع بين الناس .
(٥١) يذكر دانتى لفظ (Veltro) ومعناه كلب الصيد السلوقى . ويختلف النقاد فى تحديد المقصود بهذا اللفظ . يرى بعضهم أن دانتى قصد به كان جراندى دلاسكالا (Can Grande della Scala) أمير فيرونا ، الذى لجأ إليه دانتى بعض الوقت . ويرى بعض أنه الأمبراطور هنرى السابع الذى قدم إلى إيطاليا فى ١٣١٣ ليحقق السلام ، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس . وهذا يعنى أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهيضة .
(٥٢) يختلف النقاد فى تفسير لفظ (Feltro) . يرى البعض أن المقصود به جبل فلترو فى منطقة البندقية ، أو مونتىفلترو فى إقليم رومانيا بإيطاليا . ويعتقد البعض الآخر أنه يعنى القماش الخشن رداء الزاهدين الصالحين .
(٥٣) أوريالوس (Euryalus) طروادى مات وهو يقاتل الفولشى :
Virg. Æn. IX. 179...
(٥٤) العذراء كميلا (Cammilla) ابنة ملك الفولشى بإيطاليا ، التى ماتت وهى تقتل الطرواديين كما ذكر فرجيليو فى الإنيادة :
Virg. Æn. XI. 759...
(٥٥) تورنوس (Turnus) ملك الروتيلى فى إيطاليا ، قتله إينياس :
Virg. Æn. XII. 919...

(٥٦) نيزوس (Nisus) بطل طروادى مات وهو يقاتل الفولشى وكان مع أوريالوس فى رحلة إينياس إلى إيطاليا :
Virg. Æn. IX. 179...

(٥٧) أى أن الشيطان بعث الحسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم .

(٥٨) أى سيقوده خلال الجحيم الذى سيلقى فيه الآثمون العذاب الأبدى .

(٥٩) أى نفوس الآثمين قبل دانتى الذين يلقون العذاب فى الجحيم منذ بداية الخلق .

(٦٠) الموت الأول عنده هو موت الجسد فى الأرض . والموت الثانى هو موت الروح الذى تطلبه النفوس المعذبة ، لكى تخلص آلامها الهائلة فى الجحيم .

(٦١) أى نفوس المعذبين فى المطهر ، الذين يعذبون مؤقتاً وسينتقلون بعد تطهرهم إلى الفردوس .

(٦٢) أى الصعود إلى الفردوس .

(٦٣) يقصد بياتريتشى .

(٦٤) فى الأصل لفظ إمبراطور ، أى الله .

(٦٥) المدينة هنا يعنى الفردوس . يشبه هذا ما جاء فى الكتاب المقدس :
Ebrei, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.

(٦٦) مات فرجيليو وثنياً ولذلك فهو خارج على المسيحية .

(٦٧) أى فى العالم كله .

(٦٨) أى فى الفردوس . وجاء هذا المعنى فى الكتاب المقدس :
Isaia, LXVI. 1; Reg. VVIII. 27.

(٦٩) لا يقبل دانتى اقتراح فرجيليو فحسب ، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فوراً .

(٧٠) أى الخطيئة فى الدنيا .

(٧١) أى عذاب الجحيم .

(٧٢) أى باب المطهر : Purg. IX. 76

(٧٣) يقصد المعذبين فى الجحيم .

(٧٤) هذا تعبير عن مكانة فرجيليو عند دانتى واحترامه إياه .

الأنشودة الثانية[1]

أخذ الـليل يرخى سدوله، وسكنت كـائنات الأرض واستـراحت من عنائها ، بـينما ظل دانتى يستـعد وحـده لملاقاة أعبـاء رحلته التى تكتنفـها الصعاب، وساوره الشك فى مقدرته على احـتمال مشقات الطريق، وطلب إلى فرجيليـو أن يتأكد من قدرته على احتـمال أهوال الرحلة، وذكر رحلة إينياس والقـدّيس بولس إلى العالم الآخـر من قبل ، وقارنهـما بشخـصه فخانـته قواه ، وآثر العدول عن هذه الرحلة الشـاقة. ولكن فرجيلـيو أخذ يزيل مخـاوفه، وعمل على إعـادة الثقة إلـى نفسه، وقصّ عليـه كيف أن بياتريتـشى عندما علمت بما أحاط به من الصـعاب هبطت إليه من السـماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى . وكان فرجيليو مستعداً لتلبية أمرها ولكنه سألهـا كيف تركت السماء إلى هذه الهـاوية ، فأخبرته بما كـان من وقوف العذراء ماريا علـى ما أصاب دانتى من المخاطر، فنادت لوتشـيا، وخرجت بذلك على قـوانين السماء وأعلمـتهـا بالأمر، فـانتقلت لوتشيـا إلى مكان بياتريتشى ، وسـألتها أن تعمل على إنقـاذ دانتى الذى أخلص لها الحب . وبينما كـانت بياتريتشى تقصّ على فرجـيليو هذا الخبر، اغـرورقت عيناها بالدمع، فما كان من فرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى. ومازال فرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفـه ، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفـسه ، فتجدّدت رغبته فى القيام بهـذه الرحلة الخطرة ، ومضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه تحدوهما رغبة واحدة .

١ كـان النهـار آخذاً فى الزّوال ، وأراح الهـواء القـاتم[٢] ، كـائنات الأرض من متاعبها[٣] ، وكنتُ وحدى .

٤ أستعدّ لاحتـمال حرب تُثيرها الرحلة[٤] ويبعثـها الأسى ، وهذا ما سيرويه عقلى الذى لا يُخطئ[٥] .

٧ يا ربات الشعر ، يا أيتـها العبقرية العليـا ، الآن ساعدْننى ! وأنت أيتها الذاكرة التى سجلتْ ما رأيتُ ، هنا سيظهر نبلك !

١٠ بدأتُ : «أيها الشاعـر الذى تقودنى : اختبـرْ طاقتى ، أهى قويّةٌ ، قبل أن تعهد بى إلى الخطوة العالية[٦] .

١٣ تقول إن أبا سيلفيوس[٧] ، ذهب بجسمـه إلى العالم الخالد ، وهو ما يزال إنساناً فانياً .

١٦ ولكن إذا كان عـدوّ كلّ شرّ[٨] رفيقـاً معه ، وهو يفكّر فى طبـيعة العمل العظيم الذى كان ينبغى أن يصدر عنه ، ونوعه .

١٩ فـلا يبدُوَنّ هـذا غريباً على إنسـان يفهم ؛ لأنه اختـير فى السـماء العليا ، ولكى يكون أباً لروما المجيدة وإمبراطوريتها .

٢٢ وهـذا[٩] وتلك[١٠] ، ليـقـال الحق ، قـد خُـصّـصـا للمكان المقدّس[١١] ، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم .

٢٥ وخلال هذه الرحلة ، الـتى من أجلها أكسـبتَهُ المجـد ، أدركَ أموراً كانت سبباً فى إحرازه النصر(١٢) وفى الرّداء البابوىّ .

٢٨ ثم ذهب هناك(١٣) الإناء المخـتار(١٤) ، ليحـمل إلينا الثقـة فى ذلك الإيمان ، الذى هو بدايةٌ نحو طريق الخلاص .

٣١ ولكـن لِمَ أذهبُ هـناك ؟ ومَنْ ذا الذى يمـنحنـى هذا ؟ إنى لـست إينياس ولا بولس . لا أنا ولا غيرى يعتقد أنى بهذا جدير(١٥) .

٣٤ ولذا إذا استسلمتُ لك فى المسير ، أخشى أن يكون ذهابى جنوناً : إنك حكيم ، وتفهمنى خيراً مما أتكلم(١٦) » .

٣٧ وكالذى يرغب عما كان يرغب فيـه ، وبأفكار جديدةٍ يغيّر قصدَه ، حتى يصْدف تماماً عما كان فيه بادئاً (١٧) .

٤٠ كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم ، لأنى عدلتُ - وأنا أفكر - عن المخاطرة التى كانت سريعةً فى بدايتها .

٤٣ أجابنى شـبح ذلك العظيم : «إذا كنتُ قد أحسنتُ فـهمَ كلامك ، فإن نفسكَ يشينها الخَوَرُ .

٤٦ الذى يُسيطر على الإنسان كثيراً، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال ، كما يُخطئ الحيوان النظرَ حينما يجفل(١٨) .

٤٩ ولكى تحـرّر نفسك من هذا الفـزع ، سأقول لك لِمَ أتـيتُ . وماذا سمعته ، في أوّل لحظةٍ تألمتُ فيها من أجلك(١٩) .

٥٢ كنتُ بين أولئك المعلّقة نفوسهم[٢٠] ، ونادتنى سيدةٌ جميلةٌ مباركة[٢١] ، فسألتها أن تأمرنى[٢٢] .

٥٥ تألقتْ عيناها أكثر من النجم[٢٣] ، وبدأتْ تخاطبنى فى رقةٍ ولطفٍ ، وفى لغتها صوت الملائكة[٢٤] .

٥٨ «أيها الروح الكريم من مانتوا ، الذى ما تزال شهرته باقيةً فى الدنيا ، والتى ستبقى كدورة الزمن[٢٥] .

٦١ إن صديقى - وما هو للحظّ بصديق - قد اعترضْته صعابٌ فى الطريق على الشاطئ القفر ، فارتدّ من الرُعب إلى الوراء .

٦٤ وأخشى ألا يكون ضلاله قد بلغ حداً ، يجعل نهوضى لنجدته متأخَراً ، حسبما سمعتُ عنه فى السماء[٢٦] .

٦٧ تحرّكْ الآن ، وعاونه بكلامك الفصيح ، وبما هو ضرورىٌ لنجاته ، حتى أصبحَ بذلك راضية النفس[٢٧] .

٧٠ أنا بياتريتشى ، التى أبعثك إليه ، إنى آتيةٌ من مكان أرغب فى العودة إليه ؛ لقد حرّكنى الحبّ الذى يجعلنى أتكلم[٢٨] .

٧٣ وحينما أصبح فى حضرة المولى ، سأطنب لديه فى مديحك[٢٩] ، وعندئذٍ سكتتْ عن الكلام ، فبدأتُ .

٧٦ «يا سيدة الفضائل[٣٠]، التى بفضلها وحده يسمو الجنس الإنسانى على كلّ ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات[٣٢] .

٧٩ إن أوامرك تُسعدنى كثيراً ، وحتى لو كنتُ قد أطعتك فعلاً لبدوتُ متأخراً ؛ وليس لكِ سوى الإفصاح عن رغبتك[٣٣] .

٨٢ ولكن أخبرينى عن السبب فى أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل[٣٤] ،من المكان الفسيح الذى تتحرّقين شوقاً للعودة إليه[٣٥] .

٨٥ فأجابتنى : «مادمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحدّ ، فسأخبرك بكلماتٍ وجيزةٍ ، لِمَ لا أخشى الدخول هنا .

٨٨ يجب أن نخشى - حسبُ - تلك الأشياء التى لها القدرة على الإضرار بالناس ؛ أما غيرها فلا ؛ لأنها لا تبعث الخوف[٣٦] .

٩١ لقد خلقنى الله برحمته بحيث لا يمسنى من بؤسكم أثر[٣٧] ، ولا ينالنى من هذه النيران لهيبٌ[٣٨] .

٩٤ فى السماء سيدةٌ رقيقةٌ تتألّم لهذه العقبة[٣٩] التى أبعثك من أجلها ، وبذلك خرجتْ على الحكم الدقيق فوق .

٩٧ نادتْ لوتشيا[٤٠] ، لكى تُلبى أمرها وقالت : «- إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن[٤١] ، وإنى أوصيك به خيراً ».

١٠٠ فنهضت لوتشيا ، عدوّة كلّ غليظ القلب[٤٢] ، وجاءت إلى الموضع الذى كنتُ فيه جالسةً مع راحيل القديمة[٤٣] .

١٠٣ وقالت : «بياتريتشى ، يا مجدَ الله الحقّ ، لِمَ لا تُسعفين ذلك الذى أحبك كثيراً ، حتى خرج فى سبيلك من غمار الناس[٤٤] ؟

١٠٦ ألا تسمعين الأسى فى بكائه ؟ ألا ترين الموتَ الذى يصارعه فوق نهرٍ ، لا يبزّه البحر فى أهواله[٤٥] » ؟

١٠٩ لم يسارع أبداً فى الدنيا قومٌ إلى خيرهم ، ولم يتجنبوا أذّى يصيبُهم ، كما فعلتُ بعد النطق بهذه الكلمات[٤٦] .

١١٢ فجئتُ هنا - أسفل - من مقرّى السعيد ، وقد وضعتُ ثقتى فى كلامك الأمين ، الذى يشرّفك ويشرّف مَنْ سمعوه» .

١١٥ بعد أن قالت لي هذه الكلمات ، لفتتْ نحوى عينيها المتألقتين بالدمع[٤٧] ، فجعلتنى بذلك أسرعَ إلى المجىء.

١١٨ وهكذا أتيتُ إليك كما رَغبتْ ، وأخذتكَ من أمام ذلك الوحش، الذى منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل[٤٨] .

١٢١ ما الأمر إذاً ، ولماذا ، لماذا تتوقّف ؟ لِمَ يسكن قلبكَ كل هذا الخوَر[٤٩] ؟ ولِمَ تُعوزك الشجاعة والعزم.

١٢٤ ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث ، يرعين أمرك فى ساحة السماء[٥٠] ، وتعدُكَ كلماتى بخيرٍ عميم؟ ».

١٢٧ وكما تنحنى صُـغريات الزهور بصقيع الليل وتضمّ أكمـامها ، ثم
تقف على سيـقانها وقد تفتـحت كلها ، حينما تكسـوها الشمس
اللونَ الأبيض(٥١) .

١٣٠ هكذا صنعتُ بشـجـاعـتى الواهنة ، وسـرَتْ فى قلبى شـجاعـةُ
الشجعان ، حتى بدأتُ - كإنسان تحرّر من الخوف(٥٢) .

١٣٣ «إيه أيتها الرحيـمة التى عاونَتنى ، وأنت أيها الكريم الذى أطعتَ
سريعاً كلمات الصدق التى أفضَتْ بها إليك(٥٣) !

١٣٦ لقد وجهتَ قلبى بكلماتك إلى الرغبـة فى المسير ، وبهذا رجعتُ
إلى قصدىَ الأوّل(٥٤) .

١٣٩ الآن سـرْ ، فـإن لكلينـا رغـبــةً واحـدة(٥٥) : يا دليلى(٥٦) ،
وسيدى(٥٧)، وأستاذى(٥٨)» . هكذا خاطبتُه ، ولما تحرّك للمسير.

١٤٢ دخلتُ الطريقَ الوعر القاسى(٥٩) .

حواشي الانشودة الثانية

(١) الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم .

(٢) كان مساء ٨ أبريل قد أوشك على الحلول .

(٣) يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله .

(٤) أعطى الليل الفرصة لدانتى للتفكير فيما هو مقبل عليه ، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة .

(٥) هكذا كان دانتى واثقاً بعقله الذى لا يخطىء .

(٦) يساور دانتى الشك فى قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة ، ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذه .

(٧) يقول فرجيليو فى الإنيادة إن إينياس والد سيلفيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنساناً حياً :

Virg. Æn. VI. 763-766.

(٨) أى الله .

(٩) أى الإمبراطورية .

(١٠) يعنى روما .

(١١) يقصد الفاتيكان ، مقر البابوية .

(١٢) عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التى سيؤسسها ، كما جاء فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 756-892.

(١٣) أى ذهب إلى السماء .

(١٤) الإناء المختار هو القديس بولس كما ورد فى الكتاب المقدس :

Apos. IX. 15.

ولد بولس فى طرسوس حوالى ٣م . ويقـال إنه قتل فى روما حوالى ٨٦م . وله رحلة إلى العـالم الآخـر وضـعت فـى القـرن ٤م . ودخلت عليـهـا تعـديلات وإضافات حتى القرن ١٣م . ويشير إليه دانتى فى الفردوس :

Par. XXI. 127: XXVIII. 138.

(١٥) يقول دانتى إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة ، ويراوده الشك فى مقدرته على القيام بها .

(١٦) هكذا يحلل دانتى نفسه ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة فى صدق وبساطة .

(١٧) يعبر دانتى عما أصابه من التردد .

(١٨) يوازن دانتى بين صفات الإنسان والحيـوان . وهو بذلك يمهد - بالشعر - الطريق أمام رجـال الأدب والفن فى عـصر النهـضة ، الذين سـيمزجـون فى كتـاباتهم وصورهم بين المعانى والصفات التى يستخلصونها من الإنسان والحيوان . ويحاول فرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتى .

(١٩) أى عندمـا جـاءت إليـه بياتريتشـى . وهذا إحساس رقـيق أبداه فرجيلـيو نحـو دانتى .

(٢٠) المعلقون مكانهم فى اللمبو ، وليس لهم أمل فى الصعود إلى السماء :

Inf. IV. 25-45.

(٢١) أى بياتريتشى .

(٢٢) أى أن جمـالها وما عليهـا من أمارات السـعادة أثـر فى فرجيليو فـجعله مسـتعداً للمسارعة إلى تلبية أوامرها .

(٢٣) يصف دانتى إشعاع العينين ويشبهه بالنجم . وهذه بداية لوصف الشاعر فى ذلك العصر لجمال المرأة .

(٢٤) يتكلم دانتى - على لسان فرجيليو - عن بعض صفات بياتريتشى : الوداعة والرقة والصوت الملائكى .

(٢٥) هكذا يمجد دانتى فرجيليو .

(٢٦) تبدى بياتريتشى جزعها بشأن دانتى ، وهذا عطف من جانبها . والعطف ليس مكانه الجحيم ، تبعاً للتقاليد المسيحية ، ولكن دانتى يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد . ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم ، وهو بذلك التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس . وهذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وأوضاعها .

(٢٧) يجعل دانتى بياتريتشى - التى لم تحفل به فى الدنيا - تهتم به فى الآخرة . وهذه سنة رجال الأدب والفن .

(٢٨) بياتريتشى (Beatrice) ابنة فولكو بورتينارى (Folco Portinari) سيدة فلورنسية أحبها دانتى فى طفولته ، ولكنها لم تحفل به ، وتزوجت من سيمون دى باردى (Simone de Bardi) وماتت فى شرخ الشباب في ١٢٩٠ وبقيت بياتريتشى عند دانتى رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً . ويتضح ذلك فى مواقف عديدة من الكوميديا . استمد دانتى صورتها من الواقع ومن الخيال ، من الأرض والسماء . وستأتى دراستها فى الفردوس الأرضى فى المطهر وفى الفردوس ، إن شاء الله .

(٢٩) ستذكر بياتريتشى فضائل فرجيليو فى حضرة الله لكى يمنحه الرحمة .

(٣٠) يسمى دانتى بياتريتشى ملكة الفضائل فى «الحياة الجديدة» و «المطهر» .

V. N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

(٣١) أى عن طريق الحب والحكمة التى تثيرها بياتريتشى فى قلب الإنسان فترفعه فوق سائر الكائنات .

(٣٢) سماء القمر أقرب السموات إلى الأرض ولذلك فهى عند دانتى السماء ذات المحيط الأصغر . والمقصود بهذا الأرض وما حولها .

(٣٣) أى أن رغبتها بمثابة أمر عنده .

(٣٤) أى الجحيم .

(٣٥) أى الفردوس .

(٣٦) هذه فكرة أرسطو فى كتابه عن الأخلاق :

Aristotle, Etica, III.

(٣٧) أى بؤس المعلقين فى اللمبو .

(٣٨) أى نيران الجحيم .

(٣٩) يعنى العذراء ماريا .

(٤٠) هى القديسة لوتشيا (Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الإمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث الميلادى .

(٤١) اشتهرت لوتشيا بأنها شفيعة مرضى البصر ، وهى بذلك رمز رحمة الله التى تضىء الطريق أمام الآثمين . وكان دانتى يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة . ومكانها فى الفردوس .

Par. XXXII. 136-138.

(٤٢) هى عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً .

(٤٣) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب ، وأنجبت منه يوسف وبنيامين . وهى رمز لحياة التأمل . ووردت فى الكتاب المقدس :

Gen. XXIX. 15-30.

وجعل دانتى مكانها فى الفردوس :

Par. XXXII. 7-9.

(٤٤) بفضل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جعله مختلفاً عن غمار الناس .
(٤٥) النهر ذو العواصف كالبحر ، رمز للحياة الخاطئة مثل الغابة المظلمة .
(٤٦) أى الكلمات التى قالتها لوتشيا لبياتريتشى .
(٤٧) تأثير بياتريتشى حتى بكت من أجل دانتى فى الآخرة ، وهو الذى بكى من أجلها فى الدنيا .
(٤٨) هذه أوصاف دقيقة للإنسان فى حالات مختلفة . ويرسم دانتى بريشته صورة الإنسان الحى . وفرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزمه بهذه الكلمات .
(٤٩) هذه الأسئلة المتلاحقة ، مع تقريع فرجيليو لدانتى بسبب الخوف الذى استولى عليه ، تعطى الحرارة للموقف . وهذه هى فصاحة الشاعر .
(٥٠) أى العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريتشى ، وهن فى مقابل الوحوش الثلاثة التى اعترضت طريق دانتى من قبل . تمثل ماريا الرحمة الإلهية وتمثل لوتشيا الرحمة المضيئة وتمثل بياتريتشى الحقيقة العليا ، وهذه كلها ضرورية لكى يخرج الإنسان من حياة الخطيئة ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك بدونها . تأثر دانتى فى هذه الفكرة برأى القديس توماس الأكوينى فيلسوف العصور الوسطى فى المجموعة اللاهوتية :

Tommaso d'Aquino: Summa Theologica, Ia. IIae, CIX. 7.

(٥١) هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة ، وهذه بداية للخروج على تقاليد العصور الوسطى التى لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض .
(٥٢) يعمل دانتى على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وهو فى ذلك سباق على رجال الأدب والفن فى عصر النهضة .
(٥٣) يتكلم دانتى باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة ، وليس هذا موضعه الجحيم ، ولكن دانتى يوفق بين الخير والشر والسماء والأرض .

(٥٤) أى بدء الرحلة مع فرجيليو .

(٥٥) تغلب دانتى على مخـاوفه وانتهت مقاومـته لفرجيليـو وبذلك أصبحت رغبتـهما واحدة .

(٥٦) فرجيليو دليل دانتى وقائده فى الرحلة .

(٥٧) وهو سيده ، لأنه سيصدر إليه بعض الأوامر .

(٥٨) وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غمض عليه . وهذا اعتراف دانتى بفضل فرجيليو عليه .

(٥٩) أى الطريق الوعر المؤدى إلى باب الجحيم .

الأنشودة الثالثة(١)

وصل الشاعـران إلى باب الجحـيم ، وقرأ دانتى فى أعـلاه وصف ما بداخله من العذاب ، وعمل فرجيليـو على تهدئة روع دانتى ، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار . سمع دانتى صرخات المعذّبين وعويلهم ، وقد أحدث دويًا أشبه بعاصفـة هوجاء ، فبكى من هول ما سمع . عرف دانتى أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم فى الدنيا الشجـاعة لسلوك طريق الخير أو الشر ، فلم يعصوا الله ولم يطيعـوه ، ولم يعملوا فى الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية ، ولذلك طردتهم السمـاء حتى لا ينقصوا من جمـالها ، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبى الآثام إلى جـانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم ، ولهـذا فإنهم يبـقون فى مدخل الجـحيم ، وهم يحـسدون الناس على الخير وعلى الشر ، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالا ، ولذلك فهم لا يستحقون الذكر فى الدنيا وتحتقرهم العدالة الإلهية . يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يكفّ عن الكلام عنهـم ، ويسأله أن يتـابع المسيـر . ورأى دانتى حشداً من هؤلاء الطغـام يجرون عراة الأجسـام فى أوسع دوائر الجحيم ، وقد أطبقت عليـهم الحشرات فتلسعهم وتُدمى وجـوههم ، ويختلط دمهم بدمعـهم ، ويسيـل عـلى الأرض ، فتلتـهمـه ديدان كريهـة مزعجـة عند أقدامهم ، وهذا هو جزاؤهم . ثم رأى دانتى حشداً من الهالكين عند ضفة نهـر أكيرونتـى ، ورأى كارون أوّل حرّاس الجـحيم ، يعـبر بهم النـهر . واعترض كـارون على وجود دانتى الإنسان الحىّ ، فأوضح له فـرجيليو أن هذه هى إرادة السماء . وشعر دانتى بزلزال عنيف وهبت ريح عاتية تخللها برق ملتهب ففقد مشاعره وسقط على الأرض كمن أخذه النوم .

١ «هنا الطريق إلى مـدينة العـذاب ، هنا الطريق إلى الألم الأبدىّ ، هنا الطريق إلى القوم الهالكين[٢] .

٤ حرّكتْ العدالة صـانعىَ الأعلى ، وخلقتنى القدرة الإلهـية والحكمة العليا والحبّ الأوّل[٣] .

٧ لم يُخلق قبلى شىءٌ سـوى ما هو أبدى[٤] ، وإنى باقٍ إلى الأبد . أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كلّ أمل[٥] » .

١٠ هـذه الكلمـات رأيتـهـا مكتـوبةً بلونٍ داكن[٦] ، فى ذروة بابٍ ، فقلتُ : «أستاذى ، إن معناها قاسٍ على نفسى[٧] » .

١٣ وأجابنى جـوابَ خبـيرٍ[٨] : «هنا ينبغى أن تطرح عنك كلّ شك ؛ وينبغى أن يموت هنا كلّ خورٍ[٩] .

١٦ لقد وصلنا إلى المكان الذى أخبرتُك أنك سترى فيه القومَ المعذّبين ، الذين فقدوا صوابَ العقل[١٠] » .

١٩ وبعد أن وضع يده فى يدى بوجهٍ سعـيدٍ فهدأ بذلك من خاطرى ، دخل بى إلى عالم الأسرار[١١] .

٢٢ دَوّى هناك تنهدٌ وبكاءٌ وصـراخٌ عالٍ ، فى جوٍ بغير نجـوم ، فأسال ذاك لأوّل وهلةٍ مدامعى[١٢] .

٢٥ لغاتٌ غريبةٌ ، وصرخاتُ رهيبةٌ وكلماتُ أسىً ، وصيحاتُ غضبٍ ، وأصواتٌ صمّاء عالية ، ولطمات أيدٍ تصاحبها .

٢٨ أحدثتْ ضجيجاً يدور على الدوّام ، فى هذا الجوّ الأبدىّ الظلام ، كذَرّات الرّمل حين تعصف بها زوبعة[١٣] .

٣١ قلتْ وقد حفّ برأسى الرعب[١٤] : «أستاذى ، ما هذا الذى أسمع ؟ ومَنْ هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا[١٥] ؟ » .

٣٤ أجابنى : «هذه الصورة البائسة ، تتخذها النفوس التعسة ، لأولئك الذين عاشوا دون خزْيٍ أو ثناء[١٦] .

٣٧ إنهم مختلطون بتلك الزُمرة الطالحة من الملائكة ، الذين لم يكونوا ثائرين ولا مُخلصين لله ، بل كانوا لأنفسهم[١٧] .

٤٠ طردتهم السماء كى لا ينقص جمالها؛ ولا تقبلهم الجحيم العميقة ، حتى لا يُحرز الآثمون عليهم بعضَ الفخر[١٨] .

٤٣ قلتُ : «أستاذى! أىّ ألمٍ مرير يحملهم على هذا البكاء العنيف؟».
فأجابنى : «سأقول لك هذا بكلّ إيجار .

٤٦ ليس لهؤلاء فى الموت أملٌ[١٩] ، وحياتهم العمياء شديدة الضعة[٢٠] ، فهم يحسدون كل المصائر الأخرى[٢١] .

٤٩ لا يدَع العالمُ لهم ذِكراً[٢٢] ، وتحتقرهم الرحمة[٢٣] والعدالة[٢٤] ، دَعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب» .

٥٢ وأنا الذى كنتُ أنظـر ، رأيتُ علمـاً يجـرى بسـرعـةٍ فـائقـةٍ وهو يدور[٢٥] ، حتى بدا لى أنه يعاف كل سكون .

٥٥ وفى إثره جاء من القوم صفٌ طويلٌ ، لم أكن أعـتقد أبداً أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد[٢٦] .

٥٨ وبعد أن تعـرّفتُ على بعض[٢٧] ، رأيتُ وعرفتُ شـبحَ ذلك الذى اقترف الرفضَ الأكبر جبناً وخوَراً[٢٨] .

٦١ وسـرعان مـا أدركتُ فى ثقة ، أن هذه كـانت جمـاعة الأشـرار ، المكروهين من الله ومن أعدائه[٢٩] .

٦٤ هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياء أبداً[٣٠] ، كانوا عراةً وأمعنتْ فى لسعهم الزنابير وذباب الدّواب الذى كان هناك .

٦٧ وأسال على وجوههم الدمَ الذى اختلط بدموعـهم ، وجمعته ديدانٌ مُزعجةٌ عند أقدامهم[٣١] .

٧٠ وعندمـا مددتُ نـظرى إلى الأمام ، رأيتُ قـومـاً على ضـفة نهـرٍ كبير[٣٢] ؛ فقلتُ : «أستاذى ، الآن دَعنى أعرف مَنْ هؤلاء وأىّ .

٧٣ قانون يجـعلهم يبدون متهـافتين على العبور هكذا ، كـما أتبين فى خافت الضوء» .

٧٦ . أجابني : «ستصبح الأمور معروفةً لك ، حينما نوقفُ خطواتنا على ضفة أكيرونتي الحزينة[٣٣] » .

٧٩ وبطرفٍ غضيضٍ ساده الحياء ، وخشيةَ أن يَثْقُل كلامي عليه ، منعتُ نفسي عندئذٍ من الكلام ، حتى بلغنا ذلك النهر .

٨٢ وهناك رأيتُ شيخاً أبيض ذا شعر قديم[٣٤] يأتي في سفينة نحونا ، وهو يصيح[٣٥] : «ويلٌ لكما ، أيهاتان النفسان الخبيثتان !

٨٥ لا تأملا في رؤية السماء أبداً ، إني آت لكي أقودكما إلى الضفة الأخرى ، في الظلمات الأبدية ، في النيران والجليد[٣٦] .

٨٨ وأنت أيها الإنسان الحيّ هنا[٣٧] ، باعدْ نفسك عن هؤلاء الموتى[٣٨] » . ولكن حينما رآني لم أحرّك ساكناً .

٩١ قال : «بطريقٍ غيره وبموانئَ أخرى ستبلغ الشاطئ ، ولن يكون هنا عبورك[٣٩] : إن زورقاً أخفَّ ينبغي أن يحملك[٤٠] » .

٩٤ قال له دليلي : «لا تغضبنَّ يا كارون ، هكذا أُريدَ هنالك حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد[٤١] ، ولا تسلني على ذلك مزيداً » .

٩٧ عندئذ سكنتْ الوجنتان اللتان حفّهما الشعر[٤٢] ، من الملاح فوق المستنقع المكفهر[٤٣] ، الذي كانت حول عينيه حلقات من لهب .

١٠٠ ولكن تلك النفوس التى كانت مضناةً وعارية ، غيّرت لونها واصطكت أسنانها ، حينما سمعتْ الكلمات القاسية .

١٠٣ ولعنتْ الله وأهلها ، والنوعَ البشرىّ ، والمكانَ والزمانَ ، وأصلَ وجودها وميلادها[٤٤] .

١٠٦ ثم تلاصقتْ كلها معاً ، وهى تبكى بمرارةٍ عند الضفة الملعونة ، التى ترتقب كل إنسانٍ لا يخاف الله[٤٥] .

١٠٩ وكارون الشيطان ، بعينين من الجمر ، يجمعهم كلهم بإشارةٍ واحدة ، ويضرب بمجدافة من يبطئ منهم[٤٦] .

١١٢ وكما تتساقط أوراق الخريف واحدةً بعد أخرى ، حتى يرى الغصنُ على الأرض كلَّ أوراقه[٤٧] .

١١٥ كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسِها ، من هذه الضفة واحدةً فواحدة ، بإشارات كارون[٤٨] ، كطيرٍ سمع النداء[٤٩] .

١١٨ هكذا يسيرون على الموج الداكن . وقبل أن ينزلوا هناك ، يتجمع هنا ثانياً حشدٌ جديد .

١٢١ قال أستاذى الرفيق : «يا بنى ، أولئك الذين يموتون ، والله غاضبٌ عليهم ، يجتمعون كلهم هنا من كلّ حدَبٍ وصوب[٥٠] .

١٢٤ وهم مـتحفـزّون لعبـور النهر ؛ لأن العـدالة الإلهـية تهمـزَهم ، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة[٥١] .

١٢٧ لا تمرّ من هنا نفسٌ طيبة أبداً ؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك ، تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته[٥٢] » .

١٣٠ وعندما انتـهى قوله ، اهتزّ السهـل المظلم بعنفٍ هكذا ، حتى إن ذكرى ما نالنى من فزعٍ ، تجعلنى بعد أتصبب عرقاً [٥٣] .

١٣٣ لقـد بعثتْ أرضُ الدمـوع ريحـاً عاتيـةً ، أبرقتْ ضـوءاً قرمـزىّ اللون[٥٤] ، غلب عندى كل المشاعر .

١٣٦ فسقطتُ كرَجلٍ يأخذه النوم[٥٥] .



٤- قارب كارون (أنشودة ٣ : ٨٢ . . .)

حواشى الانشودة الثالثة

(١) الأنشودة الثالثة هى مدخل الجحيم ، وتسمى قصيدة كارونتى .

(٢) يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأول كأنها ضربات ناقوس رهيب . وهى ترسم بالتدريج ما وراء هذا الباب ، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد . ويقول النص : عن طريقى أو خلالى يذهب إلى . . . .

(٣) يشبه هذا قول القديس توماس الأكوينى بأن القوة والحكمة والحب هى عناصر الثالوث المقدس :

D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIX. 8.

(٤) يريد دانتى أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم .

(٥) هذا من أشهر أبيات الكوميديا . وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل . وجعل دانتى باب الجحيم ينطق عما بداخله . وأخذ فكرة الكتابة فى أعلاه من شيوع الكتابات على الأبواب فى العصور الوسطى .

صنع رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) باب الجحيم وفى أعلاه تمثال المفكر ، وعليه أشكال من الحفر البارز تمثل بعض مشاهد جحيم دانتى ، واستغرق فى صنعه أكثر من ٣٠ سنة ، وهو موجود فى متحف رودان فى باريس .

(٦) اللون الأسود يناسب الجحيم .

(٧) أحس دانتى بقوة ما كتب على باب الجحيم

(٨) عرف فرجيليو أفكار دانتى بالتجربة ، كما رأينا فى القصيدة السابقة .

(٩) يشبه هذا قول فرجيليو عن شجاعة إينياس :

Virg. Æn. VI. 261.

(١٠) أى الذين فقدوا معرفة الحق والله . يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل فى كتاب الأخلاق :

Arist. Etica. VI.

(١١) وضع اليد فى اليد وإشراق الوجه من مظاهر عطف فرجيليو على دانتى .

(١٢) لم يستطع دانتى الرهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 556.

كما يشبه بعض ما جاء فى التراث الإسلامى عن عواء أهل النار :

علاء الدين المتقى بن حسام الدين الهندى : كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال حيدار آباد ، ١٣١٢هـ . : ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٩ .

(١٣) يعمل دانتى بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وتشبه أصوات المعذبين بعض ما ذكره فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 557.

(١٣) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. II. 559.

(١٥) يشير هذا إلى ما قاله فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 560.

(١٦) أى الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر ، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حسن الأحدوثة .

(١٧) تأثر دانتى فى هذا ببعض القصص الشعبى ، كما ورد فى رحلة القديس براندان فى العصور الوسطى . وربما كتب دانتى هذا وفى ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين الذين ظلوا منعزلين ولم ينضموا إلى أى حزب سياسى فى أثناء الكفاح الداخلى فى فلورنسا فى عصره .

(١٨) الآثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل .
(١٩) أى فقدوا الأمل فى موت نفوسهم .
(٢٠) حياتهم دنيئة لأنهم سيبقون أبداً فى الجحيم ولن تكون لهم فى الدنيا أية ذكرى .
(٢١) يحسدون مصائر الناس جميعاً ، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد .
(٢٢) هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر .
(٢٣) أى رحمة الله فى السماء .
(٢٤) أى عدالة الله فى الجحيم .
(٢٥) العلم المتحرك على الدوام رمز لنفوس المعذبين الذين ترددوا فى حياتهم دائماً . توجد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة ربما عرفها دانتى وقت انتشار الثقافة الإسلامية فى أوروبا فى عصره : أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف : كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ١٣١٧هـ . ج١ : ٥٤ - ج٢ : ص : ٨ و ١٤ .
(٢٦) عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام ، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا فى الدنيا بغير الأكل والنوم ، كالحيوانات ، والدائرة التى يدورون فيها هى أكبر دوائر الجحيم عند دانتى لأن الجحيم مخروطى الشكل .
(٢٧) لا يذكر دانتى أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك .
(٢٨) ربما يشير دانتى بهذا إلى تشيليستينو الخامس . (Celestino V.) الذى اختير لكرسى البابوية فى ١٢٩٤ وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود .
(٢٩) هم مكروهون من الله ومن أعدائه ، ولا يرضى عنهم أحد فى الوجود .
(٣٠) لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا فى حياتهم خيراً ولا شراً ، والعمل هو الحياة عند دانتى .

(٣١) أراد دانتى بهذا العـذاب أن يصور ما تسـتحقـه النفس التى تشعـر بدناءتها والتى تحسد الناس جميعاً .

(٣٢) استوحى دانتى هذا المعنى من قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 295-330, 384-410.

(٣٣) أكيرونتى (Acheronte) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها ، وتتألف مياهه من دموع المعذبين ، وسنعود إليه فى موضع مقبل :

Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 295.

(٣٤) كارون (Caron) شيطان خـرافى وأحد حراس الجحـيم . وورد هذا الشيطان فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 298-301.

ويشبـه هذا بعض ما جـاء فى التراث الإسلامى عن خـزنة الجحـيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار : القرآن : المدثر : ٣١ .

Cerulli (op. cit.) pp. 56-57.

(٣٥) يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة على ضفة النهر الأخرى .

(٣٦) أى إلى أشد أنواع العذاب .

(٣٧) يوجه كارون كلامه إلى دانتى .

(٣٨) يطلب كارون إليه أن يبتعد عن الموتى لأنه ليس منهم .

(٣٩) يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحـياء من الدنيا إلى الآخرة . والنفوس الطيبة تذهب بعـد الموت إلى الشاطئ بالقرب من مصب التيبـر ، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر :

Purg. II. 101...; XXV. 86.

(٤٠) نلاقى هذا الزورق الخفيف المطهر :

Purg. II. 41.

(٤١) أى إرادة الله .

(٤٢) يقترب هذا من قول فرجيليو .

Virg. Æn. VI. 102.

(٤٣) يتحول النهر فى بعض المواضع إلى مستنقعات مغبرة . يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 320.

(٤٤) هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم .

(٤٥) أى من لم يخشوا الله فى حياتهم .

(٤٦) لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً فى وقت واحد لكثرتهم ، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى .

(٤٧) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 305-312.

(٤٨) أضفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى .

(٤٩) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 310-312.

(٥٠) هذه إجابة فرجيليو عن سؤال دانتى فى البيت رقم ٧٢ . واقتضى الموقف أن يتأخر فرجيليو فى إجابته .

(٥١) عندما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل فى الخلاص ، يحس فى نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذى يقضى به الله ، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة فى لقاء قصاصه .

(٥٢) أى أن الجحيم ليس مكان دانتى صاحب النفس الطيبة ، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد .

(٥٣) دانتى صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفزع ، وإن مجرد ذكرى مشهد مفزع يجعله يتصبب عرقاً .

(٥٤) الضوء القرمزى اللون مصدره نيران الجحيم .

(٥٥) يتكرر سقوط دانتى فاقداً وعيه أمام مواقف الأسى . لعل دانتى يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه فى أثناء الحياة .

الأنشودة الرابعة(١)

أفاق دانتى من نومه على صوت رعد قاصف ، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكى يعرف أين هو . وجد دانتى نفسه على حافة وادى العذاب السحيق ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وسمع دانتى تنهدات المعذبين التى ارتعد لها الهواء فرَقاً ورعباً ، وكان ذلك هو اللمبو ، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية ، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحى ، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة فى الخلاص دون أمل فى الحصول عليه . تساءل دانتى عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللمبو ، فأخبره فرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذّبين مثل آدم وموسى وداود وراحيل ، وأدخلهم فى زُمرة السعداء . وفى أثناء المسير رأى دانتى ناراً تضىء الظلام ، وهذا استثناء فى عالم الجحيم ، وذلك لأن الشاعرين كانا مقبلين على جماعة من عظماء العالم القديم . رأى دانتى هوميروس وهوراس وأوفيديوس الذين قابلوه بالترحاب واعتبروه واحداً منهم ، فاعتز بذلك . وتقدّمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شمّاء ذات سبعة أسوار، وهناك رأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس ، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشيوس بروتس . وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس ، ورأى ابن سينا وابن رشد . وأخيراً خرج الشاعران إلى مكان أعوزه ما يبدد الظلمات .

١ : حطّم النومَ العميقَ فى رأسى رعدٌ ثقيلٌ [٢] ، حتى هاجنى الفزع ، كشخصٍ صحا بعنفٍ واستيقظ .

٣ وحينمـا استويتُ قـائماً ، حرّكتُ عينىَ المـرتاحةَ فيمـا حولى[٣] ، ونظرتُ بإمعانٍ لكى أعرف المكان الذى كنتُ فيه .

٧ حقًا لقد وجدتُ نفـسى على الحافة من وادى الهاوية الأليم ، الذى يتلقى دوىّ صرخاتٍ لا تنتهى .

١٠ كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسـحب ، حتى إنى حينما حدّقتُ ببصرى فى أعماقه ، لم أتبين فيه شيئاً [٤] .

١٣ وبوجه شاحبٍ [٥] بدأ شاعرى : «الآن فلنهـبط هنا - أسفل - فى العالم الأعمى ، وسأكون أنا الأوّل ، وأنت الثانى[٦] » .

١٦ قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه : «كـيف أمضى وأنت خائفٌ ، وقد اعتدتَ أن تطمئننى عند الشك[٧] ؟ » .

١٩ أجـابنى : «إن عذاب القـوم الذين هم هنا أسـفل[٨] ، يرسم على وجهى ذلك الأسى[٩] الذى تحسبه خوفاً .

٢٢ دعنا نذهب ، لأن الطريـق الطويل يدفـعنا إلى ذلك[١٠] » . هكذا دخل وجعلنى أدخل إلى الحلقة الأولى ، التى تحيط بالهاوية[١١] .

٢٥ لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع ، ولكن كانت تنهداتٌ (١٢) ، جعلتْ الهواء الأبديّ يرتعد .

٢٨ وصدر هذا عن ألمٍ بغير تعذيب(١٣) ، نالته حشودٌ كانت كثيرة وكبيرة ، من الأطفال والنساء والرجال .

٣١ قال أستاذى الطيب : «إنك لا تسأل : أيةُ أرواحٍ هذه التى تراها(١٤) ؟ الآن أريد أن تعرف ، وقبل أن توغل فى المسير .

٣٤ أنهم لم يأثموا ، وإذا كانت لهم فضائل ، فهى لا تكفى ، لأنهم لم ينالوا التعميد(١٥) ، الذى هو بابٌ للعقيدة التى تؤمن بها .

٣٧ وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية ، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغى : وأنا نفسى واحدٌ من بين هؤلاء(١٦) .

٤٠ بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين ، لا بخطيئةٍ أخرى ، وعذابنا الوحيد أن نعيش فى شوقٍ لا يحدوه أمل(١٧) » .

٤٣ أخذ بقلبى أسىً مريرٌ حينما سمعته ، لأنى عرفتُ أن قوماً ذوى قدْرٍ عظيمٍ ، كانوا معلقين فى ذلك اللمبو(١٨) .

٤٦ بدأتُ ، وأنا راغبٌ فى الوثوق من ذلك الإيمان الذى يغلب كلّ خطأ : «قلْ لى ياسيدى ، أخبرنى ، أستاذى .

٤٩ ألم يخرج أحدٌ من هنا أبداً ، بجدارته أو بفضل غيره ، فأصبح بعدُ سعيداً ؟ » . وذاك الذى فهم كلامى الخفىّ (١٩) .

٥٢ أجاب : «كنتُ جديداً على هذه الحال ، حينما رأيتُ قادراً[٢٠] يأتى هنا ، متوجاً بعلامة النصر[٢١] .

٥٥ وانتزع منا شبح أبينا الأوّل[٢٢] ، وشبح ابنه قابيل[٢٣] ، وشبح نوح[٢٤] ، وموسى المشرّع المطيع[٢٥] .

٥٨ والبطريق إبراهيم[٢٦] ، والملك داود[٢٧] ، وإسرائيل[٢٨] ، ومعه أبوه وأبناؤه ، وراحيل[٢٩] ، التى فعل إسرائيل من أجلها الكثير[٣٠] .

٦١ وكثيرين غيرهم ، وجعلهم سعداء ؛ وأريد أن تعلم أنه لم تنقذ من قبلهم أرواحٌ بشرية» .

٦٤ لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم ، ولكنا مضينا فى اختراق الغابة[٣١] ، أعنى غابة الأرواح المزدحمة .

٦٧ لم يكن طريقنا قد استطال بعدُ ، منذ أن أخذنى النوم ، حينما رأيتُ ناراً ، تغلب عالماً من الظلمات[٣٢] .

٧٠ وكنا لا نزال نبعد عنها قليلاً[٣٣] ، لكن إلى حد لا يمنع أن أتبين نوعاً أن قوماً أمجاداً شغلوا ذلك الموضع[٣٤] .

٧٣ قلت : «أنت يا مَنْ تُمَجّدُ كلّ علمٍ وفن[٣٥] ، مَنْ هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد ، الذى يميّزهم عن حال الآخرين ؟ » .

٧٦ أجابنى : «إن ذكراهم المجيدة التى يتردد صداها فى حياتك أعلى[٣٦] ، تكسبهم فى السماء الفضلَ الذى يميزهم هكذا[٣٧] » .

٧٩ سمعتُ وقتئذ صوتاً يقول[٣٨] : «مجِّدوا الشاعر الأعظم[٣٩] : إن شبحه يعود وكان قد ارتحل[٤٠] » .

٨٢ وبعد أن توقّف الصوت وسكت ، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا ، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا السعادة .

٨٥ بدأ أستاذى الطيب يقول : «انظر إلى مَنْ حمل بيده ذلك السيف ، ويأتى أمام ثلاثةٍ كأنه السيد[٤١] .

٨٨ ذاك هوميروس أمير الشعر ؛ والآخر الذى يأتى بعده هو هوراتيوس الساخر[٤٢] ؛ والثالث أوفيديوس[٤٣] والأخير لوكانوس[٤٤] .

٩١ ولأن كلا منهم يشترك معى فى الاسم[٤٥] ، الذى نطق به الصوت الوحيد[٤٦] ، فهمْ يشرفوننى ، وبذا يحسنون صُنعاً[٤٧] » .

٩٤ هكذا رأيتُ المدرسةَ الجميلة مجتمعةً[٤٨] : مدرسة ذلك السيد صاحب القصيدة العظمى[٤٩] ، الذى يحلّق فوق الآخرين كالنسر .

٩٧ وبعد أن تحادثوا معاً قليلاً[٥٠] التفتوا إلىّ بإيماءة تحية ، فابتسم أستاذى لذلك[٥١] .

١٠٠ وأضفوا عليّ فوق ذلك مجداً أعظم ، لأنهم جعلونى واحداً من زمرتهم هكذا ، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء[٥٢] .

١٠٣ وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور ، ونحن نتحدّث عن أمور يحسن السكوت عنها[٥٣] ، كما حسنَ الكلام هناك حيث كنا [٥٤] .

١٠٦ جئنا إلى أسفل قلعةٍ نبيلة ، محاطةٍ سبع مرّاتٍ بأسوار عالية ، ومحميةٍ من حولها بجدولٍ جميل[٥٥] .

١٠٩ هذا عبرناه كأرض صُلبة[٥٦] ؛ ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء : ووصلنا إلى مرعىً ذى خضرةٍ نضرة .

١١٢ كان هناك قومٌ ذوو عيون هادئة وقورة ، وفى وجوههم أمارات سلطان عظيم : تكلموا نادراً ، وبأصواتٍ رقيقة[٥٧] .

١١٥ وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب ، فى مكانٍ مكشوفٍ مستشرفٍ مضيء ، يمكن أن يُرَوْا منه جميعهم[٥٨] .

١١٨ وهناك قبالتنا فوق خضرةٍ منقوشة ، تبدّت لى النفوس العظيمة[٥٩] ، التى شعرتُ فى نفسى بالفخر لرؤياها[٦٠] .

١٢١ رأيتُ [٦١] إليكترا[٦٢] :مع رفاق كثيرين ، وعرفتُ من بينهم هيكتور[٦٣] ، وإينياس[٦٤] ، وقيصر المسلح[٦٥] بعينى الصقر[٦٦] .

١٢٤ ورأيت كاميّلا[٦٧] وبانتسيليا[٦٨] فى الجانب الآخر ، ورأيت لاتينوس الملك[٦٩] ، الذى جلس مع ابنته لافينيا[٧٠] .

١٢٧ ورأيت بروتس[٧١] ، هذا الذى طرد تاركوينوس[٧٢] ، ولوكريتزيا[٧٣] ، وجوليا[٧٤] ، ومارتزيا[٧٥] ، وكورنيليا[٧٦] ، وفى جانبٍ[٧٧] رأيت رجلاً وحيداً [٧٨] .

١٣٠ وحينما رفعتُ عينى إلى أعلى قليلاً ، رأيت أستاذ الذين يعلمون[٧٩] ، يجلس بين أسرة فلسفية[٨٠] .

١٣٣ وكلهم ينظر إليه ، ويمجده الجميع : وهنا رأيت سقراط[٨١] وأفلاطون[٨٢] ، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين ؛

١٣٦ وديموقريطس[٨٣] ، الذى يجعل العالمَ وليدَ الصدفة ، وديوجنيس[٨٤] ، وأناجزاجوراس[٨٥] ، وطاليس[٨٦] ، وإيمبيدوقليس[٨٧] ، وهيراقليطس[٨٨] ، وزينون[٨٩] .

١٣٩ ورأيتُ ذلك الطيب جامعَ الخصائص ، أعنى ديوسقوريدس[٩٠] ، ورأيت أورفيوس[٩١] ، وتوليوس[٩٢] ، ولينوس[٩٣] ، وسينيكا الأخلاقى[٩٤] .

١٤٢ وإقليدس الهندسى[٩٥] ، وبطليموس[٩٦] ، وهيبقراطيس[٩٧] ، وابن سينا[٩٨] ، وجالينوس[٩٩] ، وابن رشد ، الذى صنع التفسير الكبير[١٠٠] .

١٤٥ ولا أستطيع أن أصَوِّرهم كلهم تماماً ، لأن الموضوع الطويل يدفعنى
هكذا ، حتى إنه كثيراً ما يقصر الكلام عن الواقع[١٠١] .

١٤٨ جماعة الستة تنخفض إلى اثنين[١٠٢] . وفى طريقٍ آخر يقودنى
الدليل الحكيم ، خارج منطقة السكون ، إلى الهواء المرتعد[١٠٣] .

١٥١ وأبلغ[١٠٤] مكاناً ليس به ما يضىء[١٠٥]

حواشى الانشودة الرابعة

(١) هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد أو أنشودة اللمبو .

(٢) يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذى ذكره دانتى فى آخر القصيدة السابقة . ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذين سنلقاه بعد قليل .

(٣) استراح دانتى فى أثناء النوم الذى أثقل أجفانه .

(٤) لم يتبين دانتى شيئاً لعمق الجحيم .

(٥) شحب لون فرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين .

(٦) يسير فرجيليو ويتبعه دانتى ، وفى هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين .

(٧) يحمل الشك هنا معنى الخوف ، لأن دانتى ظن أن فرجيليو قد ساده الخوف والفزع ، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه .

(٨) يقصد المعذبين فى اللمبو (Limbo - من لمبوس - Limbus - اللاتينية) أى الحافة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هى الحلقة الأولى فى الجحيم.

(٩) شرح فرجيليو أن تغير لونه كان بسبب عذاب رفقائه فى اللمبو . ولكن سؤال دانتى رده إلى القيام بواجبه كدليل فى هذه الرحلة الطويلة .

(١٠) يستحث فرجيليو دانتى للسير بسبب طول الرحلة .

(١١) هذا هو اللمبو مكان من لم ينالوا التعميد المسيحى . خالف دانتى الفكرة المسيحية عن اللمبو عند القديس توماس الاكوينى الذى يجعله على مقربة من الجحيم وليس جزءاً منه ومقدمة له :

D'Aq. Sum Theol. III. Sup. 9. LXIX. 5.

(١٢) لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم ، وذلك لتعذر الرؤية .

(١٣) أحس هؤلاء جميعاً بألم النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدى .

(١٤) هذا يعنى أن دانتى كـان يسـير فى صـمت . وربما سكت للرهبـة التى استـولت عليه. وأدرك فرجيليو ما مر بخاطره ، وأخذ يشرح له الأمر .

(١٥) لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسـيحية، أو ماتوا ولم يعمدوا فى العهد المسيحى .

(١٦) هذا تعبير عن أسف فرجيليو لأنه حرم من الفردوس عند دانتى .

(١٧) عاش هؤلاء دون أمل فـى الخلاص . وهناك بعض الشـبه بين أهل اللمـبو وأهل الأعراف فى التراث الإسلامى ، الذين يطمعون ويتشوقون إلى الجنة ، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم والملائكة الذكور :

القرآن : الأعراف : ٤٦ .

علاء الدين بن محـمد البغدادى المعـروف بالخازن : تفـسير القـرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل : القاهرة ، ١٣١٢هـ . ج :٢ ص : ٩٢ .

محمد بن محمد الحسينى الزبيدى الشهير بمرتضى : كتاب اتحاف السادة المشتغلين بشرح أسـرار إحياء علوم الدين ، لأبـى حامد الغـزالى . القاهرة ، ١٣١١هـ . ج : ٨ ص ٥٦٥ .

(١٨) تألم دانتى لمصير هؤلاء المعذبين المعلقين فى اللمبو .

(١٩) أى الكلام المستـتر . لم يشـأ دانتى أن يظهر شكه فى هبـوط المسيح إلى اللمـبو لإنقاذ بعض النفوس فألقى بهذا السؤال .

(٢٠) يقصد يسوع المسيح . وورد هذا فى الكتاب المقدس : .

S. Pietro. III. 19.

(٢١) يقصد هالة تمثل الصليب ، وهى صورة المسيح فى فن العصور الوسطى .

(٢٢) يعنى آدم ، الأب الأول للبشر ، وجعل دانتى مكانه فى الفردوس وكذلك الكتاب المقدس :

Par. XXXII. 120.

Gen. III. 22-24.

(٢٣) قابيل (Abel) الابن الثانى لآدم .

(٢٤) نوح (Noé) هو صاحب الطوفان . كما ورد فى الكتاب المقدس وجعل دانتى مكانه فى الفردوس :

Gen. IX. 13-17.

Par. XII. 17.

(٢٥) موسى (Moisé) هو نبى إسرائيل ومكانه الفردوس :

Par. XXXII. 130-132.

Matt. XVII. 3-4; Geren. XV. 1.

(٢٦) إبراهيم (Abraam) الذى ضحى بابنه إسحق :

Jos. I. 1, 2, 7. ecc.

(٢٧) داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس :

Par. XXV. 72; XXXII. 11.

Sal. I. 16; XXII. I; CXII. 6-7.

(٢٨) يعقوب (Jacob) ابن إسحق مكانه الفردوس :

Par. XXXII. 68.

Gen. XXXII. 28.

(٢٩) راحيل زوجة يعقوب . انظر أنشودة ٢ هامش ٤٣ .

(٣٠) لكى يتزوج يعقوب (الذى تسمى بإسرائيل) من راحيل خدم أباها عدة سنوات :

Gen. XXIX. 20, 30.

(٣١) كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وبهذا يقرب دانتى بين الإنسان والنبات .

(٣٢) هذا العالم – أى الجحيم – له شكل دائرى ، لأنه فى صورة مخروط .

(٣٣) أى على مسافة قليلة من النار .

(٣٤) يعنى اللمبو .

(٣٥) يريد أن يقول إن فرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته .

(٣٦) يقصد ذكرى الأمجاد التى يتردد صداها فى الدنيا .

(٣٧) الذكرى الطيبة فى الأرض تنفعهم فى السماء .

(٣٨) لم يذكر دانتى اسم صاحب الصوت . يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء .

(٣٩) أى فرجيليو . وستطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتى نفسه .

(٤٠) أى أنه كان قد ذهب إلى الغابة المظلمة لإنقاذ دانتى :

Inf. I. 61...

(٤١) هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة ، أكبر آثار الإغريق فى الشعر . ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير ، وقد صور الميتولوجيا القديمة ، ورسم حياة الآلهة والإنسان . ولم يعرف دانتى هوميروس مباشرة ، ولكن عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية وعن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس. ويسير الشعراء وعليهم أمارات العبقرية ويملأون المكان بفنهم الرفيع .

(٤٢) هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق.م . Quintus Horatius) شاعر لاتينى امتاز بالشعر التهكمى والغنائى وله كتاب عن فن الشعر .

(٤٣) يوليوس أوفيديوس نازو (٤٣ ق.م - ١٧م . Publius Ovidius Naso) شاعر لاتينى امتار بكتابته عن الميتولوجيا القديمة التى أفاد منها دانتى وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseos) .

(٤٤) ماركوس أنايس لوكانوس (٢٩ - ٦٥م Marcus Annaeus Lucanus) شاعر لاتينى كتب فارساليا (Pharsalia) التى تتناول الكفاح بين قيصر وبومبى ، واستمد منه دانتى بعض معلوماته .

(٤٥) يقصد لقب الشاعر الأعظم .

(٤٦) يعنى صوت هوميروس الذى نطق بذلك اللقب بالنسبة لفرجيليو .

(٤٧) يفخر دانتى بأنه فى مستوى هؤلاء الشعراء العظام .

(٤٨) هى مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال . وتقابل الأسرة الفلسفية التى اجتمعت حول أرسطو كما سيأتى بعد .

(٤٩) أى الإلياذة .

(٥٠) أى تحدثوا عن دانتى .

(٥١) ابتسم فرجيليو علامة الرضا لما نال تلميذه من رفعة القدر .

(٥٢) يلاحظ الناقد فرنتشسكو دوفيديو أن دانتى قد ذكر فى المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللمبو مثل تيرينتيوس وبلاوتوس وفارو ، ولكن هذا لا يمنع أن دانتى اعتبر نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً :

Purg. XXII. 97-100.

(٥٣) تكلموا عن الشعر والفن .

(٥٤) كان يؤثر دانتى أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لقى جماعة الشعراء وليس فى الطريق .

(٥٥) يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج العلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى ، والنهير رمز لاستعداد العقل لتلقى العلم . ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة . . . ووصف القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع فى العصور الوسطى . وجعلها دانتى موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته ، وهى نوع من المطهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها فى مقدمة الجحيم .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة فى الفردوس محاطة بثمانية أسوار :
محى الدين ابن عربى : كتاب الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣هـ. ج : ٢ ص ٥٦٧ ، ٥٧٧ .

Palacios (op. cit.) p. 84.

(٥٦) يعنى أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلا .

(٥٧) هكذا رسم دانتى صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة . واستمد دانتى ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم . وكان هو نفسه قليل الكلام .

(٥٨) يقصد المجتمعين فى القلعة وسيأتى ذكرهم بعد .

(٥٩) أى أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين . وموضعهم على التوالى : ١٢١ - ١٢٩ ، ١٣٠ - ١٤٤ .

(٦٠) أحس دانتى بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء .

(٦١) طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقتبسة عن الشعر القصصى القديم .

(٦٢) إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهى ابنة أتلاس وزوجة جوبيتر زعيم الآلهة عند الرومان ، وولدت داردانوس أب أهل طروادة :

Virg. Æn. VIII. 134....

(٦٣) هيكتور (Hector) أكبر أبناء برياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عندما حاصرها الإغريق فى حرب طروادة ، وقتله أخيل بطل الإغريق ، ومجده هوميروس وفرجيليو . ووضعه دانتى فى اللمبو وذكره فى الفردوس .

Virg. Æn. II. 281.

Homérus. Ill. II. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14...

Par. VI. 68.

(٦٤) إينياس أحد أبطال طروادة ومـؤسس روما كما تقول الأساطير وسبق الإشارة إليه في الأنشودة ١ سطر ٧٤ حاشية ٣٧ .

(٦٥) قيـصر مـن أعظم قواد الرومـان ويعتبر أول أباطرتهم . سـبق الإشارة إليـه في الأنشودة ١ سطر ٧٠ حاشية ٣٢ .

(٦٦) يعني أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحيوية .

(٦٧) سبق الكلام عن كاميلا في الأنشودة ١ سطر ١٠٧ حاشية ٥٣ .

(٦٨) بانتسيليا (Pentesilea) ابنة مارس وأورتيرا ، واشـتهرت بالشجاعـة والجمال ، وكانت ملكة الأمازون ، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور وقتلها أخيل :

Virg. Æn. I. 490-493.

(٦٩) لاتينوس (Latinus) ملك لاتزيوم وأبو لافينيا :

Virg. Æn. VII. 72.

(٧٠) لافينيا (Lavinia) زوجة إينياس الثالثة ، وكـان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين . وبسببها وقعت بينه وبين إينياس .

(٧١) لوتشيـوس بروتس (Lucius Brutus) الذى طرد تاركـوينيوس المتغـطرس وأقام الجمهورية في روما في أواخر القرن السادس قبل الميلاد :

Virg. VI. 821-822.

(٧٢) لوتشيوس تاركوينيوس المتغطرس (٥٣٤ - ٥١٠ق.م Lucius Tarquinius Superbus) حكم روما حكمـاً مستبداً واشـترك لوتشيوس بروتس في التـآمر عليه وطرده من روما .

(٧٣) لوكريتزيا (Lucrezia) هي زوجة تاركوينيوس كولاتينوس الذى اعتدى عليها ابن تاركوينيوس العظيم السالف الذكر .

(٧٤) جوليا (Julia) هي ابنة يوليوس قيصر وزوجة بومبي الكبير :

Lucanus, Pharsalia I. 113-118.

(٧٥) مارتزيا (Marzia) هى ابنة ماركيوس فيليبوس وزوجة كاتونى الثانية :

Luc. Phars. II. 328...

(٧٦) كورنيليا (Corniglia) هى ابنة شيبونى الأفريقى وزوجة تيبريوس جراكوس . وهى رمز للأم الرومانية فى المجتمع القديم. وسيذكرها كاتشاجويدا فى الفردوس :

Par. XV. 129.

(٧٧) هذا هو صلاح الدين الأيوبى (١١٣٧-١١٩٣م Saladino) مؤسس الدولة الأيوبية فى مصر والشام وبطل الحروب الصليبية . أثار إعجاب العالم المسيحى بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه . ووضع صلاح الدين فى هذا الموضع لا يعنى عدم تقدير دانتى له ، وبالعكس لقد أبدى دانتى إعجابه به ومجده على طريقته ، بوضعه فى هذا المكان المختار فى اللمبو مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله ، الذين تمنى أن يكون هو نفسه فى زمرتهم فى الحياة الآخرة . وقد حذفت اسم صلاح الدين من متن الترجمة مراعاة للذوق العام .

(٧٨) وقف صلاح الدين بمفرده لأنه ينتمى إلى عقيدة تخالف المسيحية ، وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامى عند دانتى .

(٧٩) أرسطو المعلم الأول (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م. Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان ، وأثر فى مجرى التفكير الفلسفى والعلمى فى العالم . وكتب فى الأخلاق والسياسة والطبيعة . وأصبحت له شهرة فى العصور الوسطى ، وترجم الإمبراطور فردريك الثانى مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية ، وتأثر به توماس الأكوينى فى وضع الفلسفة المدرسية . وسماه دانتى فى «الوليمة» معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشرى والفيلسوف الممجد ، وأشار إليه وإلى مؤلفاته فى أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته . واطلع دانتى على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية .

(٨٠) استوحى الفنان رافايلو (١٤٨٢ - ١٥٢٠) من وصف دانتى صورة مدرسة أثينا الموجودة فى الفاتيكان فى روما ، وهى تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا فى أوضاع مختلفة ، وتعبر عن عقولهم وعلومهم .

(٨١) سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م. Socrates) بدأ حياته نحاتاً ثم اشتغل بالجندية والتدريس . كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع وبحبه للمعرفة . هاجم السفسطائية التى تجعل الفرد محور الوجود ، واتهم بإفساد الشباب اليونانى وإنكار الآلهة . وحكم عليه بالإعدام وقبل الحكم ولم يهرب . لم يؤلف كتباً ولكن بعض آرائه قد وردت فى مؤلفات تلميذه أفلاطون .

(٨٢) أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م. Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى ، وأسس الأكاديمية . وكتب الجمهورية والمحاورات والتيماوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص ، عن طريق تشيشيرون وتوماس الأكوينى .

(٨٣) ديموقريطس (٤٦٠ - ٣٦١ ق.م. Dimocritus) فيلسوف يونانى وأول من تكلم عن نظرية الذرة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

(٨٤) ديوجينس (٤٠٤ - ٣٢٥ ق.م. Diogenes) فيلسوف يونانى ، كان يحتقر متع الحياة . عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين:

(٨٥) أناجزاجوراس (٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م. Anaxagoras) فيلسوف يونانى آمن بعقل واحد يحكم العالم . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cic. Academica, I. 13; II. 31; Tusclan Disputations, I. 43.

(٨٦) طاليس (٦٣٩ - ٥٤٦ ق.م. Thales) فيلسوف يونانى أسس المدرسة الأيونية فى الفلسفة والرياضة ، واعتقد أن الماء أصل الوجود .

(٨٧) إمبيدوقليس (٤٩٠ - ٤٣٠ ق.م. Empedocles) فيلسوف صقلى ، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون .

(٨٨) هيراقليطس (مات حوالى ٥٠٠ ق.م. Heraclitus) فيلسوف يونانى يرى أن النار أصل الوجود . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cic Acad. IV. 37; Tusc. V. 36.

(٨٩) زينون (ولد فى أواخر القرن ٥ ق.م. Zenon) فيلسوف يونانى له بحوث فى حقيقة الحركة . وربما قصد دانتى زينون الفيلسوف اليونانى الذى ولد فى أواخر القرن ٤ ق.م. وهو مؤسس المدرسة الرواقية .

(٩٠) ديوسقوريدس (عاش فى القرن الأول ق.م. Dioscorides) طبيب يونانى وضع كتاباً فى خصائص الأعشاب الطبية .

(٩١) أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية ، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه تزوج إيريديس التى ماتت بلدغ أفعى ، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها ، وأثرت موسيقاه فى برسيفون إلهة ذلك العالم ، فبعث إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه الا ينظر إليها وهى تسير وراءه فى العالم الأسفل ، ولكنه نسى ونظر إليها فذهبت إلى الأبد . وقتل المانياديات من أهل تراقيا أورفيوس وطافت رأسه على الماء حتى وصلت إلى جزيرة لسبوس حيث دفنت . وعرف دانتى أورفيوس عن طريق أوفيديوس :

Ov. Met. XI. I...

وضع جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا أورفيو وإيريديس ، وتعبر موسيقاه عن أسى أورفيوس لموت زوجته ، وتصور زئير الأرواح الشريرة فى الجحيم وترسم حقول الجنة حيث يلقى إيريديس ويعود بها إلى الأرض بمعونة إله الحب .

(٩٢) هو ماركوس توليوس تشيشيرون (١٠٦ - ٤٣ ق.م. Marcus Tullius Cice-ronc) كاتب وفيلسوف وسياسى رومانى ، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة ، آمن بالله وبحرية الإرادة ، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله ، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة . وكتب فى الخطابة والتكهن بالغيب والأكاديمية والواجب والصداقة .

(٩٣) لينوس (Linus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أورفيوس . وعرفه دانتى عن طريق فرجيليو :

Virg. Eclogue, IV. 55-57; VI. 67.

(٩٤) لوسيوس أنايس سينيكا (٤ ق.م. - ٦٥م . Lucins Annaeus Seneca) شاعر وفيلسوف رومانى ، كان معلم نيرون . كتب فى الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات .

(٩٥) إقليدس (عاش فى القرن ٤ ق.م. Euclid) الرياضى الإسكندرى ، كتب فى الرياضة والعدسات والهندسة والموسيقى .

(٩٦) كلاوديوس بطليموس (عاش فى القرن ٢م Claudius Ptolemaeus) الجغرافى الفلكى الرياضى المصرى . ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية . وتقوم نظريته فى الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية . وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون . وتدور الكواكب حولها ، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله ، ويعلوه الماء والنار والهواء والأثير . ويقوم فى الأثير أو بعده ثمانى سماوات ، وهى سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشترى وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة ، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السموات . وأخذ دانتى بنظرية بطليموس التى ظلت سائدة فى العصور الوسطى ، حتى ظهر كوبرنيكوس وجاليليو وأثبتا أن الشمس مركز تدور حوله أجرام ونجوم وكواكب منها الأرض .

(٩٧) هيبوقراطيس (٤٦٠ - ٣٥٦ ق.م . Hippocrates) الطبيب اليونانى ويعتبر أبا الطب ، واشتهر بتشخيص الأمراض .

(٩٨) حسين عبد الله بن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٦م Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامى ، ولد فى بخارى وعاش فى فارس ، ومن مؤلفاته النفس والقانون فى الطب والشفاء ، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس . وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية . وتأثر دانتى ببعض آرائه عن أثر الكواكب فى حياة الناس وعن

الطريـق اللبنـى فى السمـاء والفـرق بين النور والبهـاء ، كـما جـاء فى كتـاب «الوليمة» :

Conv. II. 14 (27 - 32); II. 15 (69-77); III. 14 (38-41); IV. 21 (15-17)

(٩٩) كلاوديوس جالينوس (١٣١ - ٢٠١م . Claudius Galinus) الطبيب اليونانى عاش فى الأناضـول والإسكندرية وروما . وكتب فى الطب والفلسفـة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية .

(١٠٠) محـمد بن أحـمـد بن رشـد (١١٢٦ - ١١٩٨م. Averrois) الفيـلسوف والطبـيب الأندلسى . ويعتبر أكبـر شراح أرسطو وأحـيا دراسـته فـى العـصور الوسـطى . وكتب التعليق علـى كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية . تأثر به دانتى فى السـيـاسة وفى العـذاب والنعـيم الروحى عن طريق آلبـرتو الكبيـر وتوماس الأكوينى .

ويوجد رسم لابن رشد فى كنيسة سانتا ماريـا نوفلا بفلورنسا فى قبة الأسبان فى صورة علوم الأرض وقد ظهـر مع أريوس وتوماس الأكوينى ، وربما كـانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنتزه فى القرن ١٤ .

(١٠١) يعنـى أن الكلمـات لا تـسعفه كـثيراً فـيقصـر وصفه عن تناول كل مـشاهداته وخواطره .

(١٠٢) أى عندما يتجـه فرجيليو ودانتى إلى متـابعة رحلتهما تقل الجـماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين .

(١٠٣) أى أنهما خـرجا مـن الهـواء السـاكن فـى القلعة النبيلة إلى الهواء العاصف فى اللمبو .

(١٠٤) يستخدم دانتى الفعل المضارع لكى يزيد الموقف حياة .

(١٠٥) أى موضع لا يصله ضوء الشمس .

الأنشودة الخامسة[1]

هبط الشاعـران إلى الحلقة الثانيـة ، وهى بداية الجحيم الحقـيقى عند دانتى . ووجدا عند مدخله مينوس قاضى الجـحيم الذى يعترف له الآثمون بما ارتكبـوا ، فيحكم بإرسـالهم إلى الموضع الذى يناسـبهم ، بلفـات ذنبه حول نفسه . اعترض مـينوس على قدوم دانتى ، ولكن فرجيليو أوضح له أن هذه هى إرادة السماء . وسمع دانتى عويل الآثمين الذين غلبّوا العاطفة على العقل فى أثناء الحياة ، وعقـابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء ، دون أمل فى راحة أو فـى أن تخفّ عندهم حدّة الألم . وأشـار فرجيلـيو إلى بعض المعذّبين مثل سميراميس وهيلانة وكيلوباترا وتريستانو . ثم رأى دانتى اثنين يذهبان معاً ، وقـد ترفقت بهما العاصفة ، وهمـا فرنتشسكا داريمينى وباولو مالاتستا . دعاهما دانتى باسم الحب أن يقدما عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام ناداهما الهيام إلى العشّ الحبيب . أبدى دانتى عطفه على هـذين الآثمين ، فبادلتـه فرنتشـسكا ذلك العطف ، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سـلامه . قالت فرنتشسكا إن باولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حبًّا بحب ، وإن الحب قادهما معاً إلى موت واحـد . سـألها دانتى كيف أتـاح لهما الحب أن يتـعرف على رغـباتهـما الخبـيثة ، فأجـابته فرنتـشسكا بأنهمـا كانا يقرآن يومـاً وبلذّة قصّة جـينفرا ولانتشلوتّو ، فـتأثرا بهما ، وقبل بـاولو فرنتشسكا ، وفـاجأهما الزوج ،

وقتلهـما معاً ، ولم يقـرآ منذ ذلك اليوم شيئـاً . وبينما كانت فرنتـشسكا تتكلم عن حـبها بـأسىً ولذة بكى باولو بمرارة ولم ينطق بكلمـة واحدة . فأحسّ دانتى أنه يفقد الوعى من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوى إلى الأرض .

١ هكذا هبطتُ - أسفل - من الحلقة الأولى من الثانية[٢] ، التى تحيط بمكانٍ أصغر وآلام أعظم ، وتلهبُ حتى العويل[٣] .

٤ هناك يجلس مينوس الرهيب[٤] ، ويصرّ بأسنانه : يزن الآثام عند المدخل[٥] ، وبلفات ذَنبه يحكم ويقذف[٦] .

٧ أعنى أنه عندما تردُ النفس الملعونة أمامه ، تعترف بكلّ شىء ؛ ويرى قاضى الخطايا ذاك[٧] .

١٠ أىّ مكانٍ فى الجحيم يناسبها ؛ ويلّف ذَنبه من حوله ، بعدد الحلقات التى يرغب أن يهطبوا إليها[٨] .

١٣ دَوْماً يقف أمامه سيلٌ من الهالكين ويذهب كلٌ بدوره ليلقى حكمه ؛ يقولون ويسمعون[٩] ، ثم يُقذفون إلى أسفل[١٠] .

١٦ قال لى مينوس حينما رآنى ، وقد توقف عن مزاولة عمله الخطير : «أنت يا من تأتى إلى موائل الآلام .

١٩ احترس إذْ تدخل هنا ، واحذر مَنْ تثق به[١١] ، ولا يخدعنك اتساع المدخل[١٢] !» . فقال لى دليلى : «لماذا تصيح كذلك ؟»

٢٢ لا تعطّل رحلةً خطها له القدر : هكذا أريدَ هناك ، حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد ، ولا تسألنى على ذلك مزيداً[١٣] » .

٢٥ الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعى ، والآن وصلتُ إلى موضعٍ ، يجتاحنى فيه عويلٌ جارف .

٢٨ جئتُ إلى مكان يخرس فيه كلّ ضياء[١٤] ، ويهدر كما يفعل بحرٌ فى أثناء زوبعةٍ ، حينما تلطمه رياحٌ متعارضة[١٥] .

٣١ العاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً [١٦] ، تقود الأرواح بعنفها : وترهقهم وهى تدور بهم وتضربهم[١٧] .

٣٤ وحينما يصلون أمام الأنقاض[١٨] ، نسمع هناك الصراخَ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية[١٩] .

٣٧ فهمتُ أنه قضى بمثل هذا العذاب على مرتكبى خطايا الجسد ، الذين يخضعون العقل للشهوات .

٤٠ وكما تحمل الزرازيرَ أجنحتها ، فى سربٍ كبير متزاحم ، وقت البرودة[٢٠] ، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة .

٤٣ تقودهم هنا وهناك ، وإلى أسفل وإلى أعلى[٢١] ؛ لا يحدوهم الأمل أبداً فى طمأنينةٍ ولا راحةٍ ، ولا فى أن تخفّف عنهم حدّة الألم .

٤٦ وكما تمضى الكراكىّ شاديةً بصوتها الباكى ، وقد جعلتْ من نفسها فى الهواء صفًا طويلاً [٢٢] ، هكذا رأيتُ أشباحاً تأتى وهى تُطلق .

٤٩ صرخاتها ، وتحملها تلك العاصفة : ولذا قلت : «أستاذى ، مَنْ هؤلاء القوم الذين يُضنيهم الهواء الأسود هكذا ؟ » .

٥٢ عندئذ قال لى : «الأولى بين مَنْ تريد أن تعرف أخبارهم ، كانت إمبراطورةً على لغاتٍ عديدة[٢٣] .

٥٥ إنها استسلمتْ لشهوة الجسد ، حتى جعلت لذة الغرائز مشروعةً فى قوانينها ، لكى تمحو ما انغمست فيه من العار[٢٤] .

٥٨ هى سميراميس[٢٥] ، التى يقرأ عنها أنها خلفتْ نينو ، وكانت له زوجةً ودان لها ملكٌ يحكمه السلطان[٢٦] .

٦١ والأخرى هى التى قتلت نفسها وقد تيمها الحبّ ، وحنثتْ بيمينها لرمادسيكيو[٢٧] ؛ وبعدها كليوباتا أسيرة الشهوات[٢٨] .

٦٤ وانظر إلى هيلانة[٢٩] ، التى دار بسببها . عهدٌ مشئوم ، وانظر إلي أخيل العظيم[٣٠] ، الذى قاتل فى النهاية وقد ساده الحبّ .

٦٧ وانظر باريس[٣١] ، وتريستانو[٣٢]» . ثم أرانى أكثر من ألف شبحٍ ، وذكر لى وهو يشير بأصبعه ، أسماء الذين نزعهم الحبّ من حياتنا .

٧٠ وبعد أن سمعتُ أستاذى يسمىّ لى النساء القدامى والفرسان ، ملكنى الأسى ، وأوشكت أن أفقد الوعى[٣٣] .

٧٣ بدأت[٣٤] : «أيها الشاعر[٣٥] ، كم أودّ أن أتحدّث[٣٦] إلى هذين الاثنين[٣٧] الذين يذهبان معاً ، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح[٣٨] » .

٧٦ أجابنى : «سترى حينما يصبحان أقرب إلينا[٣٩] ؛ ادعهما عندئذٍ باسم الحبّ الذى يقودهما[٤٠] ، وسيأتيان[٤١] » .

٧٩ وبينما تميل بهما الريح نحونا[٤٢] ، رفعتُ صوتى[٤٣] : «أيهاتان النفسان المعذبتان[٤٤] ، تعاليا حدِّثانا ، إنْ لم يمنعكما عن ذلك أحد[٤٥] » .

٨٢ وكحمامتين دعاهما الهيام[٤٦] ، تأتيان عبرَ الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتة[٤٧] إلى العشّ الحبيب ، وقد حملهما الشوق[٤٨] .

٨٥ هكذا خرج هذان[٤٩] من جماعة فيها ديدونى[٥٠] ، آتيين نحونا وسط الهواء الخبيث[٥١] ؛ إذْ كان قويًا ندائى الجياش بالعاطفة .

٨٨ أيها المخلوق[٥٢] الرّقيق اللطيف[٥٣] ، الذى تسير خلال الجوّ المعتم زائراً[٥٤] إيانا[٥٥] ، نحن الذين خضبنا الأرض بالدم .

٩١ لو كان ملك العالم صديقاً لنا[٥٦] ، لضرَعنا[٥٧] إليه من أجل سلامك[٥٨] ، لأنك تشفق على حظنا العاثر .

٩٤ إننا سنسمع وسنتحدّث إليك عما يلذّ لك أن تسمعه وتقوله[٥٩] ، بينما تسكت الريح لنا ، كما هى الآن[٦٠] .

٩٧ المدينة التى وُلدتُ فيها تستوى على شاطئ البحر[٦١] ، حيث يصبّ البو ، لكى ينال السلام مع نهيراته[٦٢] .

١٠٠ والحبّ [٦٣] الذى يشعل القلبَ الرقيق سريعاً [٦٤] ، تيّمه بالجسم الجميل[٦٥] ، الذى انتزع منى ، بطريقةٍ لا تزال تحزننى[٦٦] .

١٠٣ الحبّ [٦٧] الذى لا يعفى محبوباً من مبادلة الحب[٦٨] ، سيطر على كيانى بلذّةٍ ، وهو كما ترى لا يفارقنى بعدُ[٦٩] .

١٠٦ الحبُّ[٧٠] قادنا إلى موتٍ واحد[٧١] : وقابيل ينتظر من أطفأ سراجَ حياتنا[٧٢] » . حُملتْ منهما هذه الكلمات إلينا[٧٣] .

١٠٩ وعند سماعى حديث هاتين النفسين المهيضتين ، حنيتُ رأسى ، ومكثتُ مطرقاً طويلا[٧٤] ، حتى قال لى الشاعر[٧٥] : «ماذا تفكر؟» .

١١٢ وعندما أجبتُ ، بدأتُ[٧٦] : «واحسرتاه أية خواطر عذبة ، وأية رغبة عميقة ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم[٧٧] !» .

١١٥ ثم اتجهتُ إليهما ، وتكلمتُ ، وبدأت[٧٨] : «يافرنتشسكا إن عذابك يستقْطر منى الدّمعَ حزناً وخشوعاً [٧٩] .

١١٨ ولكنى أخبرينى : فى وقت التنهدات العذبة[٨٠] ، كيف وبأىّ دليلٍ أتاح لكما الحبُّ[٨١] ، أن تتعرفا على رغباتكما التى يحوطها الشك[٨٢] ؟» .

١٢١ أجابتنى : «ليس من ألمٍ أشدّ من تذكر العهد السعيد وقت البؤس[٨٣] ، وهذا ما يعرفه أستاذك[٨٤] .



٥- فرنتشسكا وباولو (أنشودة ٥ : ٧٣ ..)

١٢٤ لكن إذا كانت تحدوك رغبةٌ عميقةٌ ، فى أن تعرف أصل حبنا[٨٥] ، فسأفعل كَمنْ يبكى ويتكلم[٨٦] .

١٢٧ كنا ذات يوم نقرأ للمتعة[٨٧] ، عن لانتشلوتّو[٨٨] ، وكيفك تيمه الحبّ : وكنا وحيدين[٨٩] ، لا يخامرنا شك[٩٠] .

١٣٠ جعلتْ تلك القراءة عيوننا تتلاقى مرّات عديدة ، واشحبتْ لونَ وجهينا[٩١] ؛ ولكن كان أمراً واحداً[٩٢] ذلك الذى غلبنا .

١٣٣ حينما قرأنا أن البسمةَ المرتقبة[٩٣] ، قد قبلها مثل ذلك العاشق ، هذا[٩٤] - الذى لن ينفصل عنى أبداً[٩٥] .

١٣٦ قبلَ فمى ، وهو يرتجف كله[٩٦] . كان الكتاب وكاتبه هما جاليوتّو[٩٧] : ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً[٩٨] » .

١٣٩ وبينما[٩٩] كانت إحدى الروحين[١٠٠] تنطق بهذه الكلمات ، بكتْ الأخرى بمرارة[١٠١] ، حتى تهالكتُ من الأسى كأنى أموت[١٠٢] .

١٤٢ وهوَيتُ[١٠٣] كما يهوِى جسمٌ ميت[١٠٤] .

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) الأنشودة الخامسة هى قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد ، وتعرف بقصيدة فرنتشسكا داريمينى .

(٢) هنا يبدأ الجحيم الحقيقى عند دانتى ، وما سبق يعتبر مقدمة له .

(٣) كلما زاد الهبوط زاد عذاب الهالكين .

(٤) مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بالقسوة والعدالة وصوره هوميروس وفرجيليو كقاض للجحيم :

Virg. Æn. VI 432 ...

Homerus, Odyssey, XI. 696...

ولقى النبى محمد وجبريل فى المعراج المشار إليه حارس الجحيم :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ووضع مايكل أنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) صورة لمينوس فى صورة الحكم الأخير فى قبة سيستو بالفاتيكان فى روما ، وهو ذو شكل يبعث على الرعب ، وله نابان بارزان ، ولف ذنبه حول جسمه .

(٥) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI . 567.

(٦) أى يرسلهم إلى مواضع عذابهم وأضفت (ذنبه) للإيضاح .

(٧) ذكر دانتى لفظ (conoscitor) ومعناه المألوف هو العارف ، ولكن فى لغة القانون يعنى القاضى ، وهو يناسب وظيفة مينوس فى الجحيم .

(٨) أى أنه إذا أحاط نفسه بذنبه ثمانى مرات ، فمعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة .

(٩) يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم . ويدل هذا التعبير الموجز على أن مينوس كان يؤدى واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه .

(١٠) أى إلى المكان الذى يناسبهم .

(١١) يحذر مينوس دانتى من الهبوط إلى الجحيم ويشككه فى دليله .

(١٢) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 126.

(١٣) يعنى إرادة السماء . وسبق هذا المعنى :

Inf III. 95 - 96.

(١٤) لا يرى دانتى شيئاً بسبب الظلام ، ولكنه يسمع صوت العاصفة . .

(١٥) يشبه دانتى ما سمعه بنوء البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة .

(١٦) العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التى سيطرت على هؤلاء الآثمين ، وهى تهذبهم على الدوام . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 440 ...

وهناك شبه بين هذه العاصفة وما جاء فى التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

القرآن : الذاريات : ١٤ .

أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥هـ . ص : ٤٣ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج٢ ص : ١٠٥ .

(١٧) رسم المصور أوركانيا فى القرآن فى القرن ١٤م . أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب فى صورة الجحيم فى كاتدرائية فلورنسا .

(١٨) هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية .

(١٩) وذلك لفرط ما نالهم من العذاب .

(٢٠) طيران الزرازير غير منتظم . وكان دانتى شديد الولع بمراقبة الطيور .

(٢١) هذه الحركات كناية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد .
(٢٢) هكذا تفعل الكراكى عندما تهاجر وقت الخريف من شمالى أوروبا إلى مناطق الدفء .
(٢٣) يقصد شعب بابل .
(٢٤) وضعت سميراميس القوانين التى تجعل خطايا الجسد شرعية
(٢٥) هناك طائفتان من الآثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل : الطائفة الأولى وعلى رأسها سميراميس طائفة أمعنت فى حياة الفسوق ، ولم يكن يعنيها سوى التمتع بالملذات . وستأتى الطائفة الثانية بعد . وسميراميس (Semiramis) ملكة الأشوريين شخصية تحوطها الأساطير ، ويقال إنها عاشت فى القرن ١٤ ق.م. وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) - ويقال إنه كان ابنها أيضاً - بعد أن تآمرت عليه . وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة أمبراطورية عالمية .
وذكرهما برونيتو لا تينى صديق دانتى وأستاذه الروحى ، وأوفيديوس :

B. Latini, Trésor, I. 26.

Ov. Met. IV. 58, 88.

وضع روسينى (١٧٦٢ - ١٨٦٨) ألحان أوبرا سميراميس التى تصور حياة العشق والمتعة التى عاشتها ملكة الآشوريين .
(٢٦) يخلط دانتى بين بابلونيا بابل - على الفرات وبابلونيا - الفسطاط - على النيل . والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة فى حوض الدجلة والفرات . وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتى من دولة المماليك البحرية ، وسيأتى ذلك فى الأنشودة ٢٧ .
(٢٧) الطائفة الثانية ممن ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا فى حبهم لشخص واحد ، وعلى رأسهم ديدونى هذه . وهى مؤسسة دولة قرطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تتزوج ، ولكنها وقعت فى حب إينياس ،

وأسلمت نفسها له ، ثم هجرها إلى إيطاليا ، فتولاها اليأس وانتحرت ، كما تروى الأساطير القديمة . وتكلم عنها فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 450...

وضع برسل (١٦٥٩ - ١٦٦٥) ألحان أوبرا ديدو وإينياس التى تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديدونى .

(٢٨) كيلوباترا (Cleopatra) ملكة مصر فى عهد البطالسة (٦٩ - ٣٠ ق.م.) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة ثم انتحرت حتى لا تقع فى قبضة أوكتافيوس . يشير دانتى فى الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها :

Par. VI. 76-78.

(٢٩) هيلانة (Helena) زوجة مينلاوس ملك إسبرطة . اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة ، وكان ذلك سبباً فى قيام حرب طروادة :

Virg. Æn. I. 650.

Hom. Ill. II. 160...; III. 164, ecc.

(٣٠) أخيل (Achilles) بطل الإغريق فى حرب طروادة ، وهو رمز للقوة والجمال والنبل والوفاء . ويقول هوميروس فى الإلياذة إن أخيلا قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة ، ولكن دانتى اتبع الرأى الذى كان سائداً فى العصور الوسطى القائل بأن أخيل أحب بوليكسانا ابنة برياموس، ووعد بألا يحارب طروادة لكى يتزوجها ، ولكنه حنث بوعده ، فتآمر عليه باريس آخ بوليكسانا ، وقتله غدراً فى معبد أبولو :

Ov. Met. XIII. 448 ...

Virg. Æn. I. 30, 458, 468; II. 29, 197, 275; III. 87, 326; VI. 98, 168, 839; X, 581; XI. 404; XII. 352, 545, etc.

Hom. Ill. II. 684; XXII. 35 - 404, ecc.

(٣١) باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة ، حكم لفينوس الإلهة بتـفوقها على يونون ومينرفـا فـى الجمال ، فكافأته بمعـاونته فـى اختطاف هيلانة وبذلـك قامت حرب طروادة :

Virg. Æn. I. 27; II. 602; IV. 215; V. 730; VI. 57.

Hom. Ill. III. 38-75, 443 ..., ecc.

وضع جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا باريـس وهيلانة التى تصور الأسـاطير القديمة والبطولة والعشق فى عهد طروادة .

(٣٢) تريستانو (Tristano) أحد فرسـان المائدة المستديرة من قصص العـصور الوسطى فى فـرنسـا . وهو ابن الملك ميـليادوس وابن أخ مـارك ملك كـورنواى ، ذهب تريسـتانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليـحمل إيزوتا (Iseult) الشقراء الجـميلة ، لكى تتزوج من عـمه وسيده الملك مارك . وحـاول تريستانو أن يكون وفيـاً لعمه ومـولاه . ولكن الحب كـان أقـوى من كل شىء . وكـشف الملك العـلاقـة بين العاشقين ، وجرح تريستانو جرحاً مميتاً ، ونقل إلى قصره ، ووصلت إيزوتا لترى حبـيبها يجـود بأنفاسه الأخـيرة ، فلا تبك ، ولا تنطـق سـوى كلمات متـقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريـستانو .

آخذ فاجنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) هذه المأسـاة وكتبها شعراً ، ووضع ألحـانها الرائعة التى هى شعلة تتلظى بنـيران الحب . يخرج فاجنر فى أوبرا تريســتانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا الجسد والمادة ، ومن قواعد المجتمع ، إلى العاطفة المجردة الخالدة . عندما تموت إيزوتا فوق جثمان حـبيبها تهوى إلى الأعماق وهى تذوب هناء ووجداً . وبذلك تـصور هذه الموسيـقى قلوب العاشقين ، وإحـساسنا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مآسى الحب عند ديدونى وفرنتشيسكا داريمينى وعند دانتى .

(٣٣) يشارك دانتى المعذبين فى آلامهم ، حتى يكاد يفقد الوعى .

(٣٤) قال إنه بدأ ، يعنى أنه لم يتكلم مباشرة ، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه ، بعد أن شارك المعذبين آلامهم ، قبل رؤية «هذين الاثنين» .

(٣٥) ينادى دانتى فرجيليو بالشاعر ، وهى الصفة الخالدة عندهما معاً ، ولأنهما مقبلان موقف عاطفى مؤثر .

(٣٦) أى كم تحدوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الإثنين ، وهما فرنتشسكا داريمينى (Francesca da Rimini) وباولو مالاتستا (Paolo Malatesta) . أخذ دانتى مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخى وقع فى ريمينى على ساحل الأدرياتيك فى حوالى ١٢٨٥ . وخلاصته أن أسرة دا بولنتا (Da Polenta) أمير رافنا أسرة من جنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة . اعتقدت فرنتشسكا الجميلة ابنة دا بولنتا أنها ستتزوج باولو مالاتستا الشاب القوى الجميل ، الذى كان متزوجاً وأنجب طفلين ولكنها خدعت ، وربما عن غير قصد وزفت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوه ، والذى عرف بالعزم والصلابة . وأنجب الزوجان طفلة . ومع ذلك فقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنتشسكا وباولو . اجتمع العاشقان فى غياب الزوج الذى شغل وظيفة العمدة فى عدة أماكن . وذات يوم أخذا قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى ، تناولت حب الملكة جينفرا (Ginervra) زوجة الملك أرتو (Artú) ، وفارسها لانتشلوتو (Lancialotto) وعندما وصلا فى قراءتهما إلى القبلة بين العاشقين القديين ، أخذهما الموقف ، وقبل باولو فرنتشسكا . وتكرر ذلك الموقف بينهما . فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينبئه بالخبر . ورجع جانتشوتو إلى ريمينى ، وراقب العاشقين ، وفاجأهما فى عزلتهما ، فأسرع باولو إلى الفرار ، ولكن ثوبه علق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف ، واعترضته فرنتشسكا لحماية باولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر باولو ، فماتا معاً . عرف دانتى هذه المأساة فى شبابه فأثرت فى نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوماً

مـا . وعندما لجأ دانتى فى أواخر أيامه إلـى جويدو نوفلو دا بولنتا أمير رافنا ، أكمل كتابة الكوميديا ، ونال ما كتبه دانتى عن فرنتشسكا إعجاب الأمير وتقديره ، فكتب شعراً متأثراً بدانتى .

كتب دانتى هذا الجزء عن فرنتشسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتاً ، وبذلك أوجز ولم يفـصل .جعل هذا الإيجـاز - وهو صفـة عامـة عند دانتى - لكل كلمـة وإشارة معناها الدقـيق . ولابد لفهمه من الوقـوف بإمعان أمام ألفاظه . ويـتساءل بعض النقاد عن سبب تخـليد دانتى لهذين العاشقين ، ويشك بـعضهم فى أن دانتى ربما مر بتجربة مشابهـة ، وأنه أراد أن يضع لنفسـه . وللناس عظة وعبرة . ولكن ليس هناك أدلة تؤيد هذا الرأى ، ويستبعده أكثر النقاد .

تناول بعض أدباء إيـطاليـا هذا الموضـوع ذاته . كـتب بليكو (Pellico) مأسـاة فرنتـشسكا دا ريمينى فى أوائل القـرن التاسع عـشر ، صور فـيها الأبـطال الثلاثة كنمـاذج للخلق والفضـيلة . وعنده أن فـرنتشـسكا أحبت باولو دون خطيئـة ، وارتكب جـانتشـوتو القـتل لأنه ظن خطأ أن هناك خطيـئـة قد وقـعت . ووضع دانونتزيو (Dannunzio) مأساة فـرنتشـسكا داريمينى التى يسودها الـعنف والقسوة والتمـتع بملذات الحيـاة ، تلك الصفات الـتى تغلب على أدبه . وكتب تشـيزاريو (Cesareo) مأساة فرنتشـسكا دا ريمينى ، وصـور فيها الود المتبادل بين الأخوين ، وجعل فـرنتشـكا امـرأة عنيفة جـامحة ، ظلت تغـرى باولو بالتهكم والسـخرية والرفق واللين ، حتى وقعت الخطيئة والمأساة .

(٣٧) اختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فلم تفـرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعض ، بل حملتهما معاً على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتى .

(٣٨) يعنى يبدوان كريشة فى مهب الريح .

(٣٩) حاول فرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتى على الصبر والانتظار .

(٤٠) أى أن الحب يقودهما مع الريح ، والحب محور هذه القصيدة .

(٤١) أى أنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استحلفهما دانتى باسم الحب العزيز عليهما .

(٤٢) يعنى أن الريح استجابت لنداء دانتى وحملتهما إليه .

(٤٣) أى أنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كى يتكلم .

(٤٤) ناداهما دانتى بالحالة الأليمة التى هما عليها ، وفى هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين فى عالم لا رحمة فيه . وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتى فى شوق ولهفة .

(٤٥) طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما ، ولم يكد يتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذى ولده الشك ، إذ ربما وجد عائق يمنعهما من القدوم ، والمقصود بالعائق الله .

(٤٦) شبههما دانتى بالحمام لأنه طير يعشق بإخلاص .

(٤٧) طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلا سريعاً إلى العش الحبيب .

ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. V. 213-214.

(٤٨) يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتى : «حملتهما الرغبة الملحة عبر الهواء كفرخى حمام ناداهما الهيام ، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب» .

(٤٩) أى أنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دانتى الحار .

(٥٠) ديدونى (Didone) ملكة قرطاجنة التى عشقت إينياس بعد موت زوجها كما تروى الأسطورة . لست ديدونى وجماعتها من الممعنين فى حياة الإثم . وهى ارتكبت الخطيئة فى ظروف مؤثرة ، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة .

(٥١) الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون .

(٥٢) يعنى أن دانتى روح وجسد حى لم يمت بعد .

(٥٣) لا تعرف فرنتشسكا كيف تكافئ دانتى على عطفه عليها وعلى صاحبها ، فنعته بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل .
(٥٤) أى الذى تجشم الصعاب لزيارتهما .
(٥٥) تأتى لزيارة من ؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدم والموت !
(٥٦) أى الله .
(٥٧) كانت فرنتشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله ، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده .
(٥٨) كانت تود أن تصلى من أجل غفران ذنوب دانتى ، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف . يمزج دانتى هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء .
(٥٩) أبدلت البيتين (٩٤ و ٩٥) الواحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربى .
(٦٠) لا يسكن الريح فى هذه المنطقة أبداً ، ولكنه يسكن قليلا من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء ، حتى يقدرا على الكلام ، لأن خطيئتهما عند دانتى تدعو إلى العطف والرحمة .
(٦١) يعنى مدينة رافنا التى تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك ، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه آلهما ذكرى الأمل والوطن .
(٦٢) يلاقى نهر البو ونهيراته صعوبات الأرض فى مجراه الأعلى ويبحث عن السلام فى المجرى الأدنى السهل وفى البحر . وهنا يمزج دانتى بين معنى السلام عند الإنسان وفى حياة النهر .
(٦٣) لا تنطق فرنتشسكا فى هذه الآونة بغير الحب . وقد ساد مذهب الحب فى مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا فى القرن ١٣م . وقال دانتى فى «الحياة الجديدة» ما يعبر عن هذا المعنى ، وكذلك فعل معاصروه :

V. N. XX. 3.

Guimizelli, Canz. V. I.

(٦٤) يسيطر الحب على القلب سريعاً ، حتى إن المحب لا يدرك كيف يحدث هذا .

(٦٥) هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره . يرى بعض أن دانتى أراد أن يقول «تيم شخصه هذا الجميل» .

(٦٦) هناك جدال وخلاف بين الدانتيين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر .

(٦٧) تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب .

(٦٨) أى أن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعفى المحبوب من أن يحب من أحبه . ومن ذا الذى يستطيع أن يقاومه ؟ يعنى أن باولو أحبها فأحبته . وهى تتكلم بصدق وحرارة . وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب ، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص .

(٦٩) أى أن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً .

(٧٠) عادت فرنتشسكا مرة ثالثة إلى الحب ، ولكنها لا تطيل الكلام عنه ، لأنه أدى إلى حدوث مأساتهما .

(٧١) قادهما الحب إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب . بين فرنتشسكا وباولو أخوة فى الحب والخطيئة والموت والعذاب . وفى الموت خلود الحب . ويشبه هذا ما حدث لتريستانو وإيزوتا ، الذى عبر فاجنر فى موسيقاه عن خلود حبهما بالموت ، كما سبق الإشارة إليه .

(٧٢) الدائرة القائينية - نسبة إلى قابيل (Caina) - هى الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة من الجحيم ، التى تعذب فيها نفوس الخونة ومن قتلوا أقاربهم . هذا مع أن جانتشوتو ، الزوج ، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض . وهل كان من المنتظر أن يقف بارداً أمام شرفة المنتهك ، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقى

العطف والرحمة جزاء ما فقد ؟ فعل دانتي ذلك ، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين . لأنه آمن بالحب ، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة واللعنة والموت . وسيكون موضع جانتشوتو مع قتلة الأقارب :

Inf. XXXII. 16-69.

(٧٣) كانت فرنتشسكا تتكلم وحدها ، ولكن باسمها واسم باولو .

(٧٤) هنا سادت فترة صمت وسكون . غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلا ، وظل يفكر في كلام فرنتشسكا العذب الأليم . وسكت فرجيليو أيضاً إلى جانبه . ورب صمت أبلغ من كلام .

(٧٥) قطع فرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم .

(٧٦) لم يعد دانتي المستغرق في الفكر والأسى إلى نفسه ، إلا بعد جهد ووقت . ولما أجاب عن سؤال فرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه

(٧٧) تساءل دانتي عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التي أدت بهما إلى الجحيم .

(٧٨) بذل دانتي جهداً حتى تمالك نفسه ، وعاد إلى سؤال فرنتشسكا .

(٧٩) في كلام دانتي عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين في آلامهما ، التي تبعثه على البكاء وتجعله حزيناً خاشعاً متعبداً أمام هذا الموقف المليء بالأسى .

(٨٠) أي في الوقت السعيد الذي كان كل منهما يفكر فيه في حبه وصاحبه .

(٨١) أي ليس هما اللذان عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما ، ولكن الحب ذاته هو الذي كشف لكل منهما عما في قلب الآخر من عاطفة .

(٨٢) يصحب الحب الشك والغموض ، ويتشكك العاشق في مدى حب صاحبه له ، وفي الشك إذكاء للحب .

(٨٣) قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس ، يزيد عذاب النفس . ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تعزى القلب المكلوم ، فتشعره بالسعادة وتعذبه في وقت واحد .

ويشبه هذا ما قاله بويتزيوس :

Boethius, Philosophiae Consolationis, II. IV. 4.

(٧٤) اشهدت فرنتشسكا فرجيليو على صحة هذا القول .

(٨٥) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. II. 10-13.

(٨٦) عندما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم . والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ويبكى . وورد هذا المعنى عند فرجيليو :

Inf. XXXIII. 9.

Virg. Æn. VI. I.

لم تسرع فرنتشسكا إلى الإجابة عن سؤال دانتى ، وتأخرت بكلامها السابق فى الاعتراف له ، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه ، ثم فاض لسانها بما ضمته جوانحها ، وكمن ليمنع عبراته لحظة ، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه .

(٨٧) تمهلت فرنتشسكا ووقفت عند كل كلمة ، لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأليمة : كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة ، تجاوبت مع ما فى نفسيهما من العواطف .

(٨٨) عين الملك أرتو ، فى قصص المائدة المستديرة ، لانتشلوتو فارساً لزوجته الملكة جينفرا . نشأ الحب بين الملكة وفارسها ، وسألتها مرة كيف ومتى أحبها . قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارساً لها ، وأنه استمد منها الحب عندما ودعته فى رفق وعذوبه ، وبذلك غمرته بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر . ولكن جينفرا على الرغم من حبها إياه كان يلذ لها أن تعذبه وتؤلمه ، حتى ظن لانتشلوتو أنها لم تعد تحبه . وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما ، ودافع عن لانتشلوتو ، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه ، وأنه كنز لا يمكن العثور على مثيله ، وسألها أن تكون

رحيمة به ، وأن تظهر لـه الحب الذى تخفـيه وأن تحتفظ به أبداً . وعدت جينفرا أن تفعل ذلك ، وأفصحت عن رغبتها فى أن يكون أحدهما خالصاً للآخر :

Malory, Th. : The Death of King Arthur. Oxford, 1955.

(٨٩) كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة .

(٩٠) لم يخامرهما أى شك فى أن يكشف أمرهما .

(٩١) جعلتهمـا تلك القراءة يتبادلان النظرات ، فزاد نبضهمـا ، وكشف أحدهما الحب فى وجه الآخر ؛ وإن تلاقى عـيونهما عدة مـرات معناه أنهما قاومـا هذا الشعور بعض الوقت . ورأت فرنتشسكا فى نفسهـا صورة جينفرا ، ورأى باولو فى نفسه صورة لانتشلوتو .

(٩٢) انتهت مـقاومتهـما وغلبهمـا الحـب . حاولت فرنتشـسكا أن تشرح أصل ذلك الحب ، ولكنها لم تكد تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية .

(٩٣) البسمة كناية عن الفم . لا يذكر دانتى الفم أو الشفتين ، ولكنه يذكر الابتسامة . ويعـبر عن مـادة الشفـتين بالبسـمة غـير المادية ، وهذا شـعور رقـيق . قصـدت فرنتشـسكا أن مقـاومتهما قد هزمت عندما قرأ أن جينفـرا ولانتشلوتو قد تعانقا فى قبلة طويلة فى ضوء القمر الساطع .

(٩٤) اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه ، لأن من يعرفها لابد أن يعرفه ، وهما شىء واحد ، هو هى وهى هو ، وهذا منتهى الحب .

(٩٥) هما متلازمان فى الحياة والموت واللذة والعذاب .

(٩٦) عندما قرأ عن قبلـة جينفرا ولانتشلوتو غمرتها نشـوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما ، واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسـهما ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة خالدة .

(٩٧) أى أن القصة ومـؤلفها لعبـا دور جاليوتو (Galeotto) وسيط الحب بين جينفرا ولانتشلوتو .

(٩٨) لم يقرآ ذلك اليوم شيئاً لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة ، ولكن فرنتشسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت . اعترفت بخطيئتها ولكن مع احترام شخصها . أخبرت فرنتشسكا دانتى بكل شئ ، بكلماتها القصيرة ، وتركت ظلا من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها . وكثيرا ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور فى حنايا القلوب . عبرت فرنتشسكا عن الفاجعة بسطر واحد . ولم تذكر كيف قتلا . اختلط فى ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود . ويشبه مقتلهما ما صوره شكسبير فى مأساة عطيل . يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة ، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله ، ولها أن تعتبر نفسها فى فراش الموت ! استولت الدهشة والرعب على ديدمونة البريئة ، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب . لم ترتكب ديدمونة إثماً ، ولكن عطيلا صدق وشاية ياجو بها ، فأخذته الغيرة وقتلها ، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها . وهنالك خلاف بين المأساتين لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم واعتزت بحبها ولم تتنصل منه ، بعكس ديدمونة التى لم ترتكب إثماً :

Shakespeare, Othello, V. 2.

(٩٩) أى طول ذلك الوقت .

(١٠٠) أى فرنتشسكا .

(١٠١) أى باولو . . بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان باولو يبكى . كلامها بكاء وبكاؤه كلام ، وهما يعبران عن شىء واحد . أحس الرجل القوى الشجاع بالمسئولية ، وقدر التضحية التى بذلتها من أجله المرأة ، فلم يقو على الكلام . أما المرأة الخجول الوديعة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وافتخرت بما فعلت . وظهر باولو أمامنا وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفرات . وكان باولو بذلك روحاً مليئا بالحياة الزاخرة . ولا نرى أيهما كان أشد تأثيراً فى النفس ، كلام فرنتشسكا العذب الأليم ، أو بكاء باولو الصامت بغير

كـلام ؟ عندما نطقت فرنتشـسكا بكلماتها الأولى أحس دانتى بالأسى ، وعندما تابعت كلامهـا امتلأت عيناه بالدمع ، وعندما بكى بـاولو ، لم يحتمل دانتى هذا الأسى العنيف ، ففقد الوعى.

(١٠٢) أى أن دانتى أحس أنه يموت .

(١٠٣) فقد دانتى الوعى وهوى إلى الأرض كجثة لا حـراك بها . وهذا منتهى المشاركة فى آلام هذين العاشـقين . ويقال إن دانتى كان معـرضاً لنوبات يفقد فـيها الوعى ويسقط على الأرض .

ويشبه هذا قول أوفيديوس :

Ov. Met. XI. 457 - 460.

(١٠٤) هكذا رسم دانتى شخصية فرانتـشسكا دا ريمينى . وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا . ظهـرت شخصية فـرنتشـسكا بعد تدرج طويل فى أشـعار التّرو بادور حيث كـانت المرأة انعكاساً لـصورة الرجل ، ثم أصبـحت فى الشعـر الغنائى فى أواخر العـصور الوسطى رمـزاً للفضائل . وظـهرت شخـصية فـرنتشـسكا وليدة لتجارب الحب العـديدة التى مـر بها دانتى . وصحيح أن دانتى وضع فـرنتشـسكا فـى الجحيم ، ولكنه جحيم مـخفف ، بالنسبة للإثم فى حق الزوج ، لأنه أدرك أنه يصـعب على الإنسان مـقـاومة العـاطفة ، وأبـدى نحـوها العطـف والرعـاية والأسى ، حتى فقـد الوعى . وفرنتشسكا على الرغم من الخطـيئة شخصـية نبيلة رقيقة وديعة صادقة معترفة بالجميل ، تكاد تكون تقية صالحة ، لا تحسد أحداً ولا تحقـد على إنـسان ، ولا تسخط على العـذاب الذى تلاقيه ، ولا تـتلمس المعاذير للخطيـئة التى ارتكبـتهـا . وهى امرأة حـية حـقيـقيـة . وهى سابقـة على تلك الشخـصيات الإنـسانية الحـديثة التى خلقـها شكـسبير وجوته . وهـى مثل أعلى للإنسان الحى الحديث الواقعى بخيره وشـره . وخلالها صور دانتى الإنسان الرقيق الضعيف ، الذى يخضع للقدر ، ويستـسلم للخطيئة . عاشت فرنتشسكا فى عالم

لم يفهمها . إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسمات الهواء الرقيقة . هى ضحية أكثر منها آثمة . إنها شهيدة حب . هكذا حطم دانتى أبا الهول ، وكسر القيود السابقة ، وخرج على تقاليد العصور الوسطى ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة ، وصور الإنسان الحديث .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان صور من الحفر البارز تمثل عذاب الآثمين ، ومن بينهم باولو وفرنتشسكا وهما فى حالة من الوجد والهيام .

ووضع بعض الموسيقيين ألحانا موسيقية استوحوها من قصة فرنتشسكا والكوميديا . فألف ليست (١٨١١ - ١٨٨٦) سيمفونية دانتى التى تصور عالم الجحيم ودنيا المطهر والتطلع إلى الفردوس . ووضع سوناتا دانتى التى تصور حب هذين العاشقين وعذابهما . وألف تشايكوفسكى (١٨٤٠ - ١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا داريمينى تجاوب فى أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين الذين يذوبان وجداً وهياما . وكذلك وضع تزاندوناى (١٨٨٣ - ١٩٤٤) ألحان أوبرا فرنتشسكا دارايمينى على أساس كتاب دانتزيو عنها .

الأنشودة السادسة(١)

أفاق دانتى من غشيته أمام عذاب فـرنتشسكا وباولو ، فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة ، حيث المطر والبرَد يهـطل فوق المعذّبين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنهم . رأى دانتى تشـيربيروس الوحش ذا الرؤوس الثـلاث - رمز الشـره والنهم - وهو يعوى فـوق رؤوس المعـذّبين ويمزقهم ويلتـهمـهم . وعندما رأى الوحـش دانتى كشر عن أنيـابه ، ولكن فرجـيليو مـلأ أفواهه الفاغرة بحـفنة من أديم الأرض . وفى أثناء مرور الشاعرين فـوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر ، نهض شبح تشـاكو المواطن الفلورنسى الذى اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفـه عليه وسأله عن مصـير أهل فلورنسا . فأجابه بأن الدمـاء ستسيل فى فلورنسا وأن حزب (البـيض) سيطرد منها ، ويحلّ مكانه حزب (السـود) وأخبره أن العادلين قـلائل فى فلورنسا ، وأن الغطرسـة والحسد والجـشع هى أسبـاب ما أصاب فلورنسـا من الويلات . استفـسر دانتى عن بعض أبطال فلورنسـا مـثل فاريناتا وتيجيـايو وموسكا ، وسأل أن يعمل على رؤيتهم ، وهل هم فى السـماء أو فى الجحيم . أجابه تشـاكو بأنه قـد هوَتْ بهم إلى أعمـاق الجحـيم خطايا أخرى ارتكبـوها ، وسأله أن يحـمل إلى الأحيـاء ذكراه عند عـودته إلى العالم الحـبيب ، ثم سقـط مغـموراً فى الوحل . عـرف دانتى من فرجـيليو أن عـذاب هؤلاء الآثمين سـوف يزيد بعـد الحكم الأخـير ، لأنهم سـيقـتربون نـوعـاً من الكمال ، باتحاد نفوسهم بأجسـامهم ، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم ، كما يقول أرسطو . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة ، التى يحرسها بلوتوس الشيطان ، عدو الإنسان اللدود .

١ بينما عاد إلىَّ الوعي الذى كنتُ قد فقدته بإشتفاقى على الصنوين[٢] ، والذى بَلْبَلَ بالحزن خاطرى[٣] .

٤ إذا بى أرى حولى عذابا جديداً ومعذبين جدَداً ، أنّى اتحرّك واتجه ، وأينما انظر[٤] .

٧ أنا فى الحلقة الثالثة، حلقة المطر الأبدى، اللعين ، البارد الثقيل[٥] ؛ لا يتجدّد عنفه أبداً ولا يتغيرّ نوعه[٦] .

١٠ بردٌ كبيرٌ ، ومياهٌ مسودَّةٌ ، وثلجٌ يهطل خلال الهواء المظلم ؛ فتعبثُ كريهَ الروائح الأرضُ التى تتلقى هذا كله[٧] .

١٣ وتشيربيروس[٨] الوحش الكاسر العجيب ، يعوى ككلبٍ ذى أفواه ثلاثة[٩] ، على رؤوس القوم الذين غُمروا هنا[١٠] .

١٦ إنه ذو عينين حمراوين[١١]، ولحية كثّة سوداء[١٢] ، وبطن كبير[١٣] ، ويدين تسلّحتا بالمخالب[١٤] ؛ يمزق الأرواح ، ويسلخها ويشطرها أرباعاً [١٥] .

١٩ يطلق المطر عواءَهم كالكلاب : يتدرّعون بجنْبٍ عن جنب ؛ ويتقلب الآثمون التعساء كثيراً [١٦] !

٢٢ وحينما رآنا تشير بيروس الوحش الضخم[١٧] ، فَغَر أفواهه وكشر لنا عن أنيابه ؛ ولم يدَعْ عضواً منه فى سكون[١٨] .

٢٥ فمدَّ دليلى راحتيه ، واخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به ، مُمتلئ القبضتين ، فى الحلوق الجشعة[١٩] .

٢٨ ومثل ذلك الكلب الذى يتشهّى وهو ينبح ، ويهدأ عندما ينهش الطعام ، لأنه لا يَجِدُ ولا يقاتل إلا لافتراسه[٢٠] .

٣١ كذلك فعلتْ تلك الوجوه البشعة ، وجوه الشيطان تشيربيروس ، الذى أرْعدَ فوق الأرواح ، حتى رَغبتْ أن يُصيبها الصمم[٢١] .

٣٤ ومررنا فوق أشباح ترزح تحت مطر ثقيل ، وخَطَونا فوق رسومها الخاوية ، التى تبدو أجسادَ بشر[٢٢] .

٣٧ استلقتْ كلها على الأرض سوى شبحٍ واحدٍ [٢٣] ، نهض سريعاً ليجلس[٢٤] ، حينما رآنا نمرّ من أمامه .

٤٠ وقال لى : «أنت يا أيها المقود خلال هذا الجحيم ، تعرَّفْ علىَّ إن استطعت : إنك وُلدت قبل أن أموت[٢٥] » .

٤٣ قلت له : «إن العذاب الذى تعانيه ، ربما يمحو صورتك من ذاكرتى ، حتى لكأنى لم أرك من قبل قط[٢٦] .

٤٦ ولكن أخبرنى من أنت الذى وُضعتَ فى مثل هذا المكان الأليم ، وفى مثل هذا العذاب الذى إن وُجد ما يفوقه ، فليس أشدّ منه تنفيراً » .

٤٩ قال لى: «مدينتك التى هى مليئةٌ بالحسد[٢٧] ، حتى فاض به الإناء ، احتوَتنى فى الحياة الوادعة[٢٨] .

٥٢ وأنتم يا مُواطنىَّ سمّيتمونى تشاكّو : إنى أنوء بخطيئة النهم اللعين ، كما ترى ، تحت وابل المطر[٢٩] .

٥٥ ولستُ وحدى بالنفس البائسة[٣٠] ، فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم» . ولم ينطق بعد ذلك حرفاً[٣١] .

٥٨ فأجبته: «تشاكو ، إن عذابك يثقل على نفسى هكذا، حتى ليدعونى إلى البكاء[٣٢] ؛ ولكن أخبرنى ، إذا كنت تعرف ، إلى أين .

٦١ يصير[٣٣] سكان هذه المدينة[٣٤] المنقسمة[٣٥] ؛ وهل بها إنسانٌ عادل[٣٦] ؟ وخبرنى عن السبب الذى أصبحتْ من أجله ، لكل هذا الخلاف ، ضحية[٣٧] » .

٦٤ قال لى[٣٨] : «بعد صراع طويل سيسفكون الدماء[٣٩] ، وسيطرد حزبُ الريفِ غريمه ، بخسارةٍ كبيرة[٤٠] .

٦٧ ولابدّ بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب[٤١] خلال دوْراتٍ للشمس ثلاث[٤٢] ، ويعلو الآخر[٤٣] بقوّة من يداورهما[٤٤] .

٧٠ وسيحمل جباهَهُ عاليةً زماناً طويلاً[٤٥] ، موقعاً الآخر تحت فادح الأعباء ، مهما أبدى لذلك من بكاءٍ أو أحسّ من عار[٤٦] .

٧٣ العادلان اثنان[٤٧] ، ولكن لا يُسمع لهما هناك[٤٨] : الغطرسة والحسد والجشع ، هى الشرارات الثلاث التى أشعلت القلوب[٤٩] » .

٧٦ وهنا اختتم كلامه الباكى[٥٠] . قلت له : لازلت أرغب أن تعلّمنى ، وتمنحنى من الكلام مزيداً [٥١] .

٧٩ فاريناتا[٥٢] ، وتيجيايو[٥٣] ، وقد كانا ذَوَىْ فـضلٍ عظيم ، وجاكوبو روستـيكوتشى[٥٤] ، وهنرى[٥٥] ، وموسكا[٥٦] ، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير[٥٧] .

٨٢ خبرنى أين هم ، واعمل على أن أراهم ؛ فإن رغبةٌ شديدةً تدفعنى أن أعلم ، أتسعدهم السماء أو تُهلكهم الجحيم[٥٨] » .

٨٥ أجابنى : «إنهم بين أشدّ النفوس سواداً [٥٩] : خطايا أخرى فى أسفل تهوى بهم إلى القاع[٦٠] : فإذا أمعنتَ فى الهبوط استطعتَ أن تراهم .

٨٨ ولكن حينمـا تُصبح فى العالم الحـبيب ، أرجو أن تحـمل اسمى إلى ذاكرة الأحياء[٦١] : ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً » .

٩١ واعترى الحوَلُ عينيه بعـد استقامة النظر[٦٢] : وحَدَجنى قليلاً [٦٣] ، ثم خفض رأسه : وسقط به بين سائر العميان [٦٤] .

٩٤ قال لى دليلى : «إنه لن ينهض حـتى يُنفخ فى الصور الملائكىّ [٦٥] ، حينما تأتى القوّة المعادية[٦٦] .

٩٧ سيسعى كل منهم إلى قبره الحزين ، وسيستردّ جسدَه وصورته ، ويسمع ما يدوِّى إلى الأبد [٦٧] » .

١٠٠ هكذا عبَرنا خِلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر ، بخطىً [٦٨] بطيئةٍ ، ونحن نتحدّث قليلاً عن الحياة المقبلة .

١٠٣ لهذا قلت : «أستاذى ، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير ، أو ينقص ، أو سيظلّ قاسياً هكذا[٦٩] ؟» .

١٠٦ قال لى : «ارجع إلى عِلْمك[٧٠] الذى يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمالاً ، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم[٧١] .

١٠٩ ومع أن هؤلاء القوم الملعونين ، لا يبلغون الكمال الحقيقى أبداً ، فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن[٧٢] » .

١١٢ ودُرْنا حول ذلك الطريق[٧٣] ، ونحن نتكلم كثيراً ، مما لا أعيد قوله ؛ ووصلنا إلى موضعٍ يبدأ الهبوط عنده[٧٤] :

١١٥ وهناك وجدنا بلوتوس[٧٥] ، العدوّ الكبير[٧٩] .

حواشى الأنشودة السادسة

(١) تسمى هذه الأنشـودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشـاكو الفلورنسى . وهى تقابل الأنشودة ٦ من المطهر التى يلعن فيهـا دانتى إيطاليا ، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس حيث يستعرض جستنيان تاريخ الإمبراطورية الرومانية . ويسرد دانتى هنا بعض تاريخ فلورنسـا . هناك صلة بين هذه الأنشودات الـثلاثة التى تعبر عن حلم دانتى الوطنى العالمى .

(٢) يقصد فرنتشسكا وباولو .

(٣) كان دانتى لا يزال تحت تأثير الأسى الذى أحسه من أجلهما حتى فقد الوعى .

(٤) وصل الشاعـران إلى الحلقة الثالثـة حيث يلقى الشرهون النهـمون عذابهم . يعـبر دانتى بالحركة والنظر عن كثرة المعذبين .

(٥) يعنى أن الثلج يتساقط كالمطر .

(٦٦) لا يتغير عنف العذاب فى الجحيم لأنه أبدى .

(٧) أى الرائحة الكريهة .

(٨) تشيربيروس (Cerberus) كلب خرافى فى الميـتولوجيا الـقديمة ، جعله فرجـيليو حارس الجحيم كله ، وهو هنا حارس هذه الحلقة ، وذكره فرجيليو وأوفيديوس :

Virg. Æn. VI. 417-423.

Ov. Met. VI. 448.

(٩) أفواه أو حلوق ثلاثة كناية عن الشره الشديد .

(١٠) أى أنهم غمروا فى المطر والوحل .

(١١) العين الحمراء علامة الوحشية والغضب .

(١٢) اللحية السوداء الكثيفة رمز الشـره والنهم . ويتخذ دانتى لفظ اللحية للتقريب بين الإنسان والحيوان .

(١٣) البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً .
(١٤) المخالب رمز الافتراس .
(١٥) أى يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم .
(١٦) يعنى أن المطر يؤلم جوانبهم وقد غمروا فى الوحل ، فيديرون الجانب المغمور لكى يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذى تعرض للمطر الثقيل ، وهم بذلك يتقلبون سريعاً من شدة الألم .
(١٧) فى الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف . وكذلك يسمى دانتى لوتشيفيرو - الشيطان - فى آخر الجحيم :

Inf. XXXIV. 108.

(١٨) هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب . وهو نموذج للصور الرهيبة التى رسمها دانتى فى الجحيم . وسيرسم بعض أعلام الفن فى عصر النهضة مثل ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) بعض صور لحيوانات خيالية رهيبة ، بعضها مستمد من جحيم دانتى ، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والحبر فى المكتبة الملكية فى وندسور بانجلترا .
(١٩) لا يملأ فم الوحش سوى التراب . وكذلك حال الشرهين النهمين . وردت صورة مشابهة فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 420.

(٢٠) هذه صورة حية للكلب . ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 421.

(٢١) كان عواء تشيربيروس كصوت الرعد ، حتى آثر المعذبون أن يصيبهم الصمم .
(٢٢) كان للأشباح صورة الإنسان .
(٢٣) هذا شبح تشاكو (Ciacco) المواطن الفلورنسى فى القرن ١٣م . وهو يمثل الرجل الشره النهم .

(٢٤) نهض جالساً ، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر .
(٢٥) مات تشاكو حوالى ١٢٨٦ ، بعد أن تجاوز دانتى سن العشرين .
(٢٦) العذاب المرتسم على وجه تشاكو غير ملامحه فلم يستطع دانتى أن يعرفه . وهذا دليل على الأسى العظيم الذى كان يعانيه . يدل هذا على قوة ملاحظة دانتى للوجوه . وهو بذلك يعطى صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان . عندما يفصح دانتى عن خفايا النفس البشرية ، يخرج على تقاليد العصور الوسطى ، ويمهد لعصر النهضة والعصر الحديث .
(٢٧) يقصد فلورنسا المليئة بالحسد والتنافس على الوظائف والمصالح ، بين الأفراد بعضهم وبعض ، وبين الطبقة الوسطى والنبلاء ، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى .
(٢٨) الحياة الوادعة يعنى الحياة على الأرض ، وذلك بالقياس إلى الحياة فى الجحيم .
(٢٩) يتكلم والعذاب يضنيه .
(٣٠) يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذى يلاقى هذا العذاب ، وفى ذلك بعض العزاء .
(٣١) أضناه العذاب فسكت .
(٣٢) هنا يتأثر دانتى ويشارك تشاكو آلمه ويشعر أنه على وشك البكاء . ليس الجحيم مكان العطف والرحمة ، ولكن هكذا جعله دانتى ، ومزج فيه بين الرحمة والعذاب .
(٣٣) يسأل دانتى عن المستقبل لأن أرواح الموتى تعرف ذلك . سيكرر دانتى مثل هذا السؤال فيما بعد :

Inf. X. 95-99.

(٣٤) يقصد فلورنسا .
(٣٥) أى التى قسمتها الأحزاب السياسية ، يقصد دانتى بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا .

(٣٦) فى السؤال الثانى يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين .

(٣٧) فى السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبى العنيف . يقول الأصل «لماذا هاجمها كل هذا الخلاف» وأظن أن هذا التصرف لا يغير المعنى .

(٣٨) تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسى بين ١٣٠٠ و ١٣٠٢م .

(٣٩) حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوى فى فلورنسا . الفرع الأول ويعرف بالبيض والثانى بالسود ، وحزب الريف هم البيض لأنهم يرجعون إلى وادى سيبفى فى ريف فلورنسا . سالت الدماء بين الجانبين فى أعياد الربيع ١٣٠٠ وأصاب فلورنسا دمار شديد ، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دانتى إلى نفى زعماء الجانبين توطيداً للأمن والسلام .

(٤٠) فى يونيو ١٣٠١ دبر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم ، ولكن كشف أمرهم ونفى بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دوناتى ، وبذلك لحق السود أضرار كبيرة .

(٤١) أى حزب البيض من آل تشيركى .

(٤٢) يعنى قبل انقضاء ثلاث سنوات .

(٤٣) يعني حزب السود من آل دوناتى .

(٤٤) أى البابات بونيفاتشو الثامن ، الذى اتصل بالحزبين ، وداورهما بعض الوقت ، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود ، فأرسل دى فالوا الأمير الفرنسى لكى يوطد السلام فى فلورنسا . ونجح شارل دى فالوا فى توطيد السلام البابوى ، وطرد حزب البيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود ، ونفى كثيرون من أنصار حزب البيض ، ومن بينهم دانتى فى يناير ١٣٠٢ .

(٤٥) بقى حزب السود فى الحكم زمناً طويلا ، وصادر أملاك حزب البيض ، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها . ولم يشر دانتى إلى تفصيلات هذه الحوادث .

(٤٦) أى أن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتنكيل بهم . وهذه إجابة دانتى عن سؤاله الأول .

(٤٧) لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الاثنين . ربما قصد دانتى نفسه وصديقه جويدو كافالكانتى . وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً فى فلورنسا .

(٤٨) وعلى الرغم من قلة العادلين فى فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد ، وبذلك سارت الأمور سيراً سيئاً .

(٤٩) أثارت هذه الرذائل الأحقاد فى قلوب أهل فلورنسا .

(٥٠) يعنى أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء .

(٥١) دانتى شديدة الرغبة فى المعرفة دائماً ، ويعتبر المزيد من الكلام لزيادة المعرفة ، بمثابة منحة أو هدية .

(٥٢) فاريناتا دلى أوبرتى (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الجبليين فى فلورنسا فى القرن ١٣ . ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية . وسيأتى موضعه بعد :

Inf. X. 22-121.

(٥٣) تيجيايو آلدوبراندى دلى أديمارى (Tegghiaio Alldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع ، يلقاه دانتى بعد :

Inf. XVI. 40-41.

(٥٤) جاكوبو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع يأتى بعد :

Inf. XVI. 43-45.

(٥٥) لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنرى هذا . ربما كان أريجو (هنرى) دى فيفانتى (Arrigo dei Fifanti) الذى اشترك فى قتل بونديلمونتى فى ١٢١٥ ولا يذكره دانتى بعد .

(٥٦) موسكا دى لامبرتى (Mosca dei Lamberti) مواطن فلونسى يأت بعد :

Inf. XXVIII. 106.

(٥٧) امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم فى خدمة فلورنسا .

(٥٨) كان دانتى متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا فى نفسه ببطولتهم ووطنيتهم .

(٥٩) خالف هذا أمل دانتى ، فكان يحب أن يكون هؤلاء الأبطال فى غير الجحيم .

(٦٠) أى أن خطيئتهم لن تكون النهم أو الشره ، كما هى الحال هنا .

(٦١) يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب ، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه ، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها .

(٦٢) هذا هو عقاب المعذبين . يصيبهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها . ويحدث هذا عندما تخفض رؤوسهم ، وهم لا يزالون راغبين فى التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتى .

(٦٣) هذه نظرة أسى ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه .

(٦٤) هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة فى الوحل . وكان نهوض تشاكو وهو جالس استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتى .

(٦٥) لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات الأبواق الملائكية . صور مايكل انجلو الملائكة تنفخ فى الأبواق فى صورة الحكم الأخير فى قبة سستو بالفاتيكان فى روما . وتعبر عيونهم المتألقة وأوداجهم المتفخة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب .

(٦٦) القوة أو السلطة المعادية يعنى المسيح . وورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس :

Matt. XXV. 31 ...

(٦٧) أى سيسمع المعذبون الحكم بعذابهم الأبدى ، يوم القيامة .

(٦٨) يعنى الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل .

(٦٩) يستفسر دانتى عن عذاب الآخرة . وبذلك يرغب دائماً فى المزيد من المعرفة . رسم سنيوريلـــى (١٤٤١ - ١٥٢٣) فى كاتدرائية أورفـيـيتو صــورة تمثل الملعونين يوم القيامة ، بما فيه من شيـاطين وآثمين سادهم الهول والفزع لما هم مقبلون عليه من العذاب الإلــهى . واستطاع سنيوريـلى أن يعبر فى حـركة الأجـسام عن روح دانتى ، وكان ممهداً لصور مايكل انجلو .

(٧٠) هذه إشارة إلى آراء القديس تـوماس الأكوينى المأخوذة عن فلسفــة أرسطو القائلة بأن النفـس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحسـاس باللذة والألم :
D'Aq. Sum. C. Gent. IV. 79.

(٧١) أى سيزيد ألمهم تبعاً لاقترابهم من الكمال .

(٧٢) لن يكون كمالهم حقيقياً فى الواقع .

(٧٣) أى حلول الحلقة الثالثة .

(٧٤) أى موضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة .

(٧٥) بلوتوس (Plutus) إله الثروة فى الميتولوجيا اليونانية :
Vig. Æn. Vii. 327.

(٧٦) بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يثير فى النفس حب المال .

الأنشودة السابعة[1]

أخذ بلوتوس يصـرخ بألفاظ غيـر مفهومـة لكى يبعد الشـاعرين عن الجحيم ، ولكن فرجيليو أسكته وأفهمه أن هذه هى إرادة السماء ، وبذلك تقدّم الشاعران إلى الحـلقة الرابعة . رأى دانتى جماعة البـخلاء إلى اليسار وجماعـة المسرفين إلى اليمين ، وهم يسيـرون فى نصف دائرة وفى اتجاهين متـعارضين ، ويدفعـون بصدورهم أثقالا من الصـخر ، ويتصـايحون عند التقائهم ، ويعير كلا الفريقين صاحبـه بمثاليه ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى مـوضع التـقائهم الـتالى ، وهكذا عـلى الدوام . وتحدّث الشـاعـران عن القسـاوسة البخلاء ، وكـان من المتعذّر على دانتى أن يتـبين واحداً منهم ، لأن البخل قد سـوّد وجوههم وغير سحنهم ، ويقول فـرجيليو : إن ذهب الدنيـا كله لا يـستطيع أن يريح نفـساً واحـدةً من العناء الذى تلاقيـه فى سبـيله . ويشرح فكرته عن الحظّ الـذى جعل الله له قوةً يغـير بهـا أحوال الأمم والأفراد ، مما هو فوق مـتناول البشر ، وبهذا يتحوّل مـتاع الدنيا من قوم إلى قـوم ومن أسرة لأسرة ، وتسـيطر أمة وتخـضع أخرى . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الخامسـة حيث مستنقع استيكس ، ورأى دانتى فيه مَنْ سـادهم فى الدنيا سـرعة الغـضب ، وهم يتـضاربون بالرؤوس والصـدور والأقـدام ، وبأسنانهم مزّقـوا بعضـهم بعـضاً . وعـرف دانتى أن تحتـهم الكسـالى الذين يتـنهدون ويـرسلون فـقـاقيع الـهواء إلـى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات . ودار الشاعران حول المستنقع الكريه ، وشهـدا المعذّبين يبتلعـون الوحلَ والدنس ، ووصلا فى النهـاية أسفل برج شاهق .

١ بـدأ بـلوتوس بصـوته الأجشّ : «بـابى سـاتان ، بابـى سـاتان
أليبى[٢] !» . وذلك الحكيم الرقيق[٣] ، الذى عرف كل شىء .

٤ قال لكى يهـدّئ من روعى : «لايؤذينك خوفك ؛ فمهـما يكن له
من قوّة ، فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة[٤]

٧ ثم اتجه إلى ذلك الوجه المتنـفخ وقـال[٥] : «صَـهْ أيـهـا الذئب
اللعين[٦] : لك الويل بما يكنه صدرك من غضب[٧] .

١٠ إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب : هكذا أُريدَ فى أعلى[٨]
حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين[٩]

١٣ وكمـا تسقط الأشرعة التـى ينفخها الريح وهى مـتشابكةٌ ، حـينما
تتحطم ساريتها ، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس[١٠] .

١٦ وهكذا هبطنا إلى الهـوة الرابعة[١١] ، ونحن نتـقدّم على الشـاطئ
الأليم ، الذى يطوى آثام العالم كله[١٢] .

١٩ إيه يا عدالة الله ! مَنْ ذا الذى يحيط بكلّ هذا العذاب والألم الجديد
الذى شهدته[١٣] ؟ ولماذا تمزقنا خطيئتنا هكذا[١٤] ؟ .

٢٢ وكمـا يفعل الموج هناك عند كاريّدى ، وهـو يتكسر مع الموج الذى
يرتطم به[١٥] ، هكذا ينبغى أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل[١٦] .

٢٥ رأيتُ هنا قوماً أكثر من كلّ موضع آخر؛ ومن هذا الجانب وذاك[١٧]
وبصرخات مدوية ، أخذوا يدفعون أثقالاً بقوّة صدورهم[١٨] .

٢٨ وتصادموا فى تقابلهم ، وهناك دار كل منهم ، متجهاً إلى الوراء ، وهم يتصارخون : «لماذا تَحْرص ؟ » و «لماذا تبدد[١٩] ؟ » .

٣١ وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة ، من كلا الجانبين إلى النقطة المقابلة[٢٠] ، وهم يصرخون دواماً بهذا الكلام المشين[٢١] .

٣٤ وحينما بلغها كل منهم[٢٢] ، استدار فى نصف دائرته ، إلى اللقاء التالى[٢٣] . قلت وقد أحسستُ قلبى كأنما أصيب .

٣٧ بطعنة : «أرِنى الآن أستاذى أىّ قومٍ هؤلاء ! وحليقو الرأس على يسارنا هل كانوا جميعاً قساوسة ! » .

٤٠ قال لى : «هؤلاء جميعاً انحرفت عقولهم فى الحياة الأولى هكذا ، حتى لم ينفقوا شيئاً عن تقدير سليم[٢٤] .

٤٣ بهذا تنبح أصواتهم فى وضوحٍ[٢٥] ، وحينما يأتون إلى نقطتين فى الدائرة ، حيث تفصلهم آثامهم المتعارضة .

٤٦ أولئك كانوا قساوسةً ، وهم مَنْ ليس على رؤوسهم غطاءٌ من شعر ، بابوات كانوا وكرادلة ، وقد تجلى البخل فيهم إلى غايته القصوى[٢٦] » .

٤٩ قلتُ : «أستاذى ، بين مثل هؤلاء ، لابدّ أنى سأعرف جيداً بعضَ مَنْ تلوثوا بهذه الشرور[٢٧] » .

٥٢ قال لى : «إنك تجمع أفكاراً باطلة : فالحيـاة الخالية من المعرفة التى جعلتهم أدنياء[٢٨] ، تنكر الآن وجوهَهم على كلّ معرفة[٢٩] .

٥٥ وسيأتون أبداً إلى نقطتى الصدام ، وسيـخرج أولئك من القبر مقفلةٌ قبضاتهم[٣٠] ، وهؤلاء وهم حليقو الرؤوس[٣١] .

٥٨ أفقدهم سوء البذل وسوء الحفظ العالم الجميل[٣٢] ، وألقى بهم فى هذا الصراع : ولستُ أنمق كلاماً لكى أصوره[٣٣] .

٦١ تسـتطيع الآن يا بنىّ أن ترى الوهمَ القـصيـر الأمد[٣٤] ، فى الخـير الذى يُعزى إلى الحظ[٣٥] ، ويقتتل النوعُ البشرىّ فى سبيله .

٦٤ فإن كل ما تحت القمر من ذهب[٣٦] ، وما كان من قبل موجوداً ، لا يستطيع أن يريحَ واحدةً من هذه النفوس المتعَبة[٣٧] » .

٦٧ قلتُ له : «أستـاذى ، خبرنى الآن أيضـاً : هذا الحظّ الذى تحدثنى عنه ، مـا هـو ، ذاك الذى يـجمـع خيـرات الأرض هـكذا بين براثنه[٣٨] ؟» .

٧٠ قال لى : «أيتـها المخلوقـات الحمـقاوات ، ما أعظـم الجهل الذى يَشينكم[٣٩] ! الآن أريد أن تهضم حكمى عليه[٤٠] .

٧٣ إن من تسمو على كلّ شيء حكمته[٤١] ، خلق السموات وأمدّها بما يهديها[٤٢] ، حتى يشعّ كل جزء نورَه على كلّ جزء ،

٦- البخلاء والمسرفون (النشودة ٧ : ٢٥ . . .)

٧٦ موزّعاً الضياءَ بالتساوى : كذلك فى المباهج الدنيوية[٤٣] ،
فَرضَ[٤٤] سلطاناً عاماً ودليلاً[٤٥] .

٧٩ شأنه أن يحوِّل فى وقت المتاعَ الباطل ، من قوم إلى قوم ومن أسرة
إلى أخرى[٤٦] ، على رغم ما تبذله فى الدفاع حكمة البشر[٤٧] .

٨٢ لذا يسيطر شعبٌ ويخضع آخر ، تبعاً لما يحكم به ذاك الذى يختفى
اختفاء الأفعى فى العشب[٤٨] .

٨٥ ليس لعلمكم قوةٌ على مناهضته : إنه يدبر ، ويقضى ، ويسهر
على ملْكه ، كما يفعل فى ملكهم سائر الأرباب[٤٩] .

٨٨ وليس لتقلباته هدنة[٥٠] : وتجعله الضرورة سريعَ التصرّف[٥١] ،
وهكذا يأتى كثيراً منْ يغير الأحوال[٥٢] .

٩١ هو ذاك الذى يُلعن كثيراً[٥٣] ، حتى ممنْ وجب أن يكيلوا له الثناء ،
وهم يلعنونه بكلمات بذيئة دون صواب[٥٤] .

٩٤ ولكنه فى النعيم ، ولا يسمع شيئاً : يحرِّك فَلَكَه[٥٥] مبتهجاً مع
سائر الكائنات الأولى[٥٦] ، وينعم بالسعادة .

٩٧ فَلْنتنزل الآن إلى أسىً أشد[٥٧] ؛ لقد هبط كلّ نجم كان من
قبل طالعاً ، حينما تحركتُ للمسير[٥٨] ، وليس لنا أن نبقى
طويلاً » .

١٠٠ لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر ، فوق النبع الذى يغلى ، ويصبّ خِلال جرُفٍ كان هو صانعه[٥٩] .

١٠٣ كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة ، وفى صُحبة الأمواج المغْبرة ، دخلنا إلى أسفل فى طريق عجيب .

١٠٦ يذهب هذا الجدول الحزين[٦٠] إلى مستنقع يُدعى استيكس[٦١] ، حينما يهبط إلى سفح الشاطئين اللعينين الأغبرين[٦٢] .

١٠٩ وأنا الذى وقفتُ لكى أمعن النظر ، رأيت قوماً غمرهم الطين فى ذلك المستنقع ، كلهم عرايا[٦٣] ذوو وجوه غاضبة[٦٤] .

١١٢ تضارب هؤلاء لا باليد وحدها، ولكن بالرأس والصدر والقدمين ، وبأسنانهم مزّقوا أنفسهم إرباً إرباً [٦٥] .

١١٥ قال أستاذى الطيب : «يا بنى ، أنت ترى الآن نفوسَ مَنْ غَلَبهم الغضب ، وأريد كذلك أن تعرف فى ثقة .

١١٨ بأن قوماً تحت الماء يتنهدون[٦٦] ، ويملأون بالفقاقيع هذا الماء عند السطح ، كما تنبؤك عينك ، أينما اتجهتْ .

١٢١ يقولون وهم لاصقون بالوحل: «كنا بؤساء فى الهواء الحبيب[٦٧] ، الذى تسعده الشمس ، وقد حملنا فى باطننا دخانَ الكسل[٦٨] .

١٢٤ ونحن نحزن الآن فى هذا المستنقع الأسـود» . يتحشرج هذا اللحن فى حناجرهم ، إذْ لا يستطيعون قولَه بألفاظ كاملة(٦٩)

١٢٧ وهكذا سِـرْنا فى قوسٍ كبـيرٍ حـول المستنقع الكريه ، بين الـشاطئ الجافّ ونفاية الماء ، بعيونٍ متجهة إلى مَنْ يبلعون الدَّنس :

١٣٠ وجئنا أخيراً إلى أسفل برج .

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة البـخلاء والمبـذرين وسريعى الغضب والكسـالى . وتقع بين قصـيدة تشاكو وقصيدة فيليبو أرجنتى . وتتناول الثروة والحظ .

(٢) هذه ألفاظ غيـر مفهومة . حاول بعض النقـاد تفسيرها على أسس لغات مـختلفة ويرى عـبود أبو راشـد أنها مـأخوذة من العـربية ومـعناها (باب الشيطان ، تابـعاً النزول) .

وربما نطق بلوتوس بهذه الألفاظ عندما رأى أحد الأحياء فى الجحيم ، مبدياً غضبه ودهشته، وربما أراد تخويف دانتى أو قصد الاستغاثة بملك الجحيم لوتشيفيرو .

(٣) يقصد فرجيليو .

(٤) الصخرة هى الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة .

ويشبه هذا نوعاً ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث تقسيم الجحيم أو جهنم إلى طبقات أو دركـات واحدة تحت أخرى ، وهناك اختلاف فى أسـمائها ، ومن ذلك مثلا : جهنم للمحمديين واللظى للنصارى والحطمة لليهود والسعير للصابئة وسقر للمجوس والجـحيم لمشركى العرب والهاوية للمنافـقين . ومن الأمثلة على ما ورد فى هذه الناحية :

القرآن : الحجر : ٤٤ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ ص : ٩٧ .

Cerulli (op. cit.) pp. 188 - 193.

(٥) الوجه المتفخ بسبب الغضب . وأورد دانتى لفظ الشفة كناية عن الفم .

(٦) ينعته بالذئب لصوته المزعج .

(٧) أى أن الغضب فى ذاته هو خير عذاب يناسبه .

(٨) أى أن هذه هى إرادة الله . وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس :

Inf. III. 95; V. 23.

(٩) تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرد لوتشيفيرو من الفردوس ، كما ورد فى الكتاب المقدس :

Rev. XII. 7-9.

(١٠) يقارن دانتى بين أشرعة السفينة وصاريها المحطم وبين الوحش الساقط على الأرض ويعطى هذا التشبيه القوة للمعني الذى أراده .

(١١) هذه هى الحلقة الرابعة .

(١٢) يعنى الذى يحوى آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله .

(١٣) يعنى من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب الهائل .

(١٤) هذا كناية عن شدة العذاب .

(١٥) تصل أمواج البحر الأيونى إلى مضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيرانى على مقربة من صخرة كاريدى . وورد هذا فى الإنيادة والأوديسة :

Airg. Æn. III. 420.

Hom. Od. XII.

(١٦) هذا رقص دائرى يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين ، ثم يتراجعون ويعودون إلى التلاقى فى حركات دائرية متكررة ، وهذا هو عذاب الآثمين فى هذه الحلقة .

(١٧) انقسم المعذبون قسمين ، جماعة البخلاء ويندفعون من يسار الشاعرين إلى وسط الحلقة ، وجماعة المبذرين ويندفعون من يمينهما إلى الوسط ، حيث تتلاقى الجماعتان .

(١٨) الأحمال الثقيلة رمز للثروة والذهب الذى كان عندهم كل شىء فى الحياة ، والأثقال هنا كتل من الأحجار الضخمة .

(١٩) ينعى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير .

(٢٠) يعنى فى وسط الحلقة .

(٢١) يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر .

(٢٢) أى فى وسط الحلقة .

(٢٣) لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف ، لكى يدور ويعود مرة أخرى إلى التلاقى ، وهكذا دواليك .

(٢٤) انحرفت عقولهم جميعاً وأصابتهم غشاوة ، ففقدوا الاتزان وحسن التصرف فى أموالهم واكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر .

(٢٥) كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام . وهذا تقريب بين الإنسان والحيوان .

(٢٦) كان هؤلاء مثالا فى البخل ، مع أنهم من رجال الدين . وهكذا بدأ دانتى فى مهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين .

(٢٧) أى خطايا البخل والتبذير معاً .

(٢٨) الحياة الخالية من المعرفة هى حياة الحرص على المال ، التى جعلتهم أدنياء .

(٢٩) سوت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم .

(٣٠) أى سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذى لا يساوى شيئاً .

(٣١) سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة ، وقد نزع شعر رؤوسهم ، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب ، فهم أنفقوا كل شىء حتى شعرهم ، وفى الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوى أكثر من شعر الرأس .

(٣٢) أى أفقدهم البخل والتبذير عالم السماء .

(٣٣) أى لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب .

(٣٤) هذا الخداع أو السخرية أو الوهم القصير الأمد الذى لا يلبث أن يزول سريعاً .

(٣٥) يعنى الخير الذى يرتبط بالحظ ولا يتم بدونه .

(٣٦) أى الذهب الموجود فوق الأرض .

(٣٧) لا يكفل الذهب الموجود فى العالم الراحة والسلام لأحد ، على الرغم من تهالك الناس عليه .

(٣٨) يبدو دانتى باعتباره ممثل البشر أنه اعتقد أن الحظ هو كل شىء فى الحياة .

(٣٩) عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة للحظ وحده يظهرون جهلا عظيما ، ولهذا ينعت فرجيليو الناس بالحمقى .

(٤٠) يعنى فهم أو وعى الحكم على الحظ .

(٤١) أى الله .

(٤٢) يقصد الملائكة .

(٤٣) مباهج الدنيا أى الثروة وللمجد والقوة والجمال .

(٤٤) يعنى الله .

(٤٥) يقصد الحظ . والحظ عند دانتى خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية . تصور القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء فوق عجلة يجرها جوادان فقدا البصر . وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذى يغير أحوال البشر . ويرى دانتى أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله . عمل دانتى بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط . وسيكون هذا من أسس التفكير فى عصر النهضة .

(٤٦) لا يبقى حال الناس ولا الأمم واحداً .

(٤٧) يعنى أنه لا شىء يغلب الحظ .

(٤٨) أى أن الحظ يختفى كالأفعى فلا يشعر به أحد . وورد هذا المعنى عند فرجيليو :
Virg. Ec. III. 93.

(٤٩) أى سائر الملائكة الذين يحركون السموات .

(٥٠) يشبه هذا قول بويتزيوس فيلسوف العصور الوسطى :
Boet. Phil. Cons. II.1.

(٥١) يشبه هذا قول هوراتيوس ، مع الفارق :

Horatius. Odes, I. 35.

(٥٢) يعنى يغير أحوال البشر والأمم .

(٥٣) يعنى أن لعنات الناس انصبت على الحظ عندما جافاهم .

(٥٤) لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله ، فضلا عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تتغلب على صعوبات الحظ .

(٥٥) أى يحكم الارض .

(٥٦) يقصد الملائكة .

(٥٧) هذه هى الحلقة الخامسة ، حيث يشتد عذاب الآثمين . ويوجد هنا سريعو الغضب ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون .

(٥٨) كانت الكواكب صاعدة فى مساء اليوم الأولى للرحلة ، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف الليل وأخذت الكواكب فى الهبوط .

(٥٩) أى أن مياه النبع هى التى صنعت الجرف بجريانها .

(٦٠) هو مستنقع استيكس ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط مدينة ديس أو مدينة الشيطان .

(٦١) ويرد هذا المستنقع فى التراث القديم عند فرجيليو وهوميروس :

Virg. Æn. VI. 323.

Hom. Ill. II. 755; XIV. 271.

(٦٢) أى الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة .

(٦٣) هؤلاء هم سريعو الغضب فى الحياة .

(٦٤) عليهم سيماء الغضب كما كانوا فى الدنيا .

(٦٥) يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه فى الحياة .

(٦٦) هؤلاء هم الكسالى الخاملون ، وهم بعكس سريعى الغضب .

(٦٧) أى فى الحياة الدنيا .

(٦٨) هذا كناية عن الكسل .

(٦٩) لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس .

ويشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى فى عذاب السكارى بشرب الطين والأقذار :

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٧ .

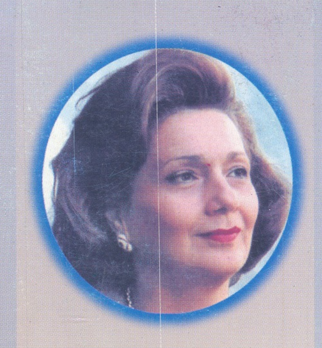
Cerulli. (op. cit.) pp. 164 - 165.

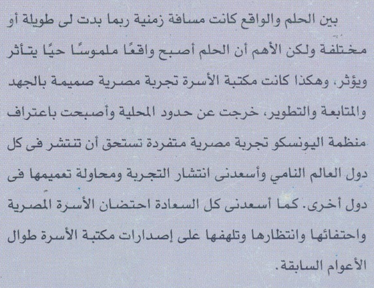
فهرس

اسم الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٧
الأنشودة الأولى	٩٥
حواشي الأنشودة الأولى	١٠٣
الأنشودة الثانية	١١١
حواشي الأنشودة الثانية	١١٨
الأنشودة الثالثة	١٢٥
حواشي الأنشودة الثالثة	١٣٣
الأنشودة الرابعة	١٣٩
حواشي الأنشودة الرابعة	١٤٧
الأنشودة الخامسة	١٥٩
حواشي الأنشودة الخامسة	١٦٨
الأنشودة السادسة	١٨٥
حواشي الأنشودة السادسة	١٩١
الأنشودة السابعة	١٩٩
حواشي الأنشودة السابعة	٢٠٧

٢٠٠١ / ١٠٨٩٤

I.S.B.N 977 – 01 – 7280 - 4





بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعًا ملموسًا حيًا يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة تستحق أن تنتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة ومحاولة تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة المصرية واحتفائها وانتظارها وتلهفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كيانًا ثقافيًا له مضمونه وشكله وهدفه النبيل. ورغم اهتماماتى الوطنية المتنوعة في مجالات كثيرة أخرى إلا أننى أعتبر مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا المشروع كان سببًا قويًا لمزيد من المشروعات الأخرى.

ومازالت قافلة التنوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح للكتاب مصدرًا أساسيًا وخالدًا للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها للعام الثامن علي التوالى، تضيف دائمًا من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى والأدبى وتترسخ على مدى الأيام والسنوات زادًا ثقافيًا لأهلى وعشيرتى ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

